中国现代经典文库

最后一次的讲演





闻一多




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国现代经典







最后一次的讲演



闻一多



内蒙古人民出版社



最后一次的讲演



闻一多　著



目　录

可怕的冷静

红荷之魂



最后一次的讲演

时代的鼓动手

书简

可怕的冷静

女神之时代精神

若讲新诗，郭沫若君的诗才配称新呢，不独艺术上他的作品与旧诗词相去最远，最要紧的是他的精神完全是时代的精神——二十世纪底时代的精神。有人讲文艺作品是时代底产儿。《女神》真不愧为时代底一个肖子。

（一）二十世纪是个动的世纪。这种的精神映射于《女神》中最为明显。《笔立山头展望》最是一个好例——

大都会底脉搏呀！
生底鼓动呀！
打着在，吹着在，叫着在……
喷着在，飞着在　跳着在……
四面的天郊烟幕蒙笼了！
我的心脏呀，快要跳出口来了！
哦哦，山岳底波涛，瓦屋底波涛，
涌着在，涌着在，涌着在，涌着在呀！
万籁共鸣的 Symphorny[①]
自然与人生的婚礼呀！
……

恐怕没有别的东西比火车底飞跑同轮船的鼓进（阅《新生》与《笔立山头展望》）再能叫出郭君心里那种压不平的活动之欲罢？再看这一段供招——

> 今天天气甚好，火车在青翠的田畴中急行，好象个勇猛沈毅的少年向着希望弥满的前途努力备迈的一般。飞！飞！一切青翠的生命，灿烂的光波在我们眼前飞舞。飞！飞！飞！我的自己融化在这个磅礴雄浑的rhythm中去了！我同火车全体，大自然全体，完全合而为一了！我凭着车窗望着旋回飞舞着的自然，听着车轮鞺鞑的进行调，痛快！痛快！……
>
> （《与宗白华书》《三叶集》一三八页）

这种动的本能是近代文明一切的事业之母，他是近代文明之细胞核。郭沫若底这种特质使他根本上异于我国往古之诗人。比之陶潜之——

> 结庐在人境，而无车马喧。

一则极端之动，一则极端之静，静到——

> 心远地自偏，

隐遁逐成一个赘疣的手续了，——于是白居易可以高唱着一

> 大隐隐朝市，

苏轼也可以笑那“北山猿鹤漫移文”了。

(二)二十世纪是个反抗的世纪。“自由”底伸张给了我们一个对待权威的利器,因此革命流血成了现代文明底一个特色了。《女神》中这种精神更瞭如指掌。只看《匪徒颂》里的一些。——

> 一切……革命底匪徒们呀!
> 万岁!万岁!万岁!

那是何等激越的精神,直要骇得金脸的尊者在宝座上发抖了哦。《胜利的死》真是血与泪的结晶:拜伦,康沫尔[2]底灵火又在我们的诗人底胸中烧着了!

> 你暗淡无光的月轮哟!我希望我们这阴莽莽的地球,
> 在这一刹那间,早早同你一样冰化,

啊!这又是何等的疾愤!何等的悲哀!何等的沉痛!——

> 汪洋的大海正在唱着他悲壮的哀歌,
> 穹窿无际的青天已经哭红了他的脸面,
> 远远的西方,太阳沉没了!——
> 悲壮的死哟!金光灿烂的死哟!凯旋同等的死哟!胜利的死哟!
> 兼爱无私的死神!我感谢你哟!你把我敬爱无暨的马克司威尼[3]早早救了!
> 自由的战士,马克司威尼,你表示出我们人类意志底权威如此伟大!
> 我感谢你呀!赞美你呀!“自由”从此不死了!

夜幕闭了后的月轮哟！何等光明呀！……

（三）《女神》底诗人本是一位医学专家。《女神》里富有科学底成分也是无足怪的。况且真艺术与真科学本是携手进行的呢。然而这里又可以见出《女神》里的近代精神了。略微举几个例——

你去，去寻那与我的振动数相同的人；
你去，去寻那与我的燃烧点相等的人。

——《序诗》

否，否。不然！是地球在自转，公转，

——《金字塔》

我是X光线底光，
我是全宇宙底energy④底总量！

——《天狗》

我想我的前身
原本是有用的栋梁，
我活埋在地底多年，
到今朝才得重见天光。

——《炉中煤》

你暗淡无光的月轮哟！……早早同你一样冰化！

——《胜利的死》

至于这些句子象——

我要把我的声带唱破!

——《梅花树下醉歌》

我的一枝枝的神经纤维在身中战栗。

——《夜步十里松原》

还有散见于集中的许多人体上的名词如脑筋、脊髓,血液,呼吸,…….更完完全全的是一个西洋的doctor[5]底口吻了。上举各例还不过诗中所运用之科学知识,见于形式上的。至于那讴歌机械底地方更当发源于一种内在的科学精神。在我们的诗人底眼里,轮船的烟筒开着了黑色的牡丹是"近代文明底严母",太阳是亚波罗坐的摩托车前的明灯;诗人底心同太阳是"一座公司底电灯";云日更迭的掩映是同探海灯转着一样;火车的飞跑同于"勇猛沉毅的少年"之努力,在他眼里机械已不是一些无声的物具,是有意识有生机如同人神一样,机械底丑恶性已被忽略了;在幻想同感情魔术之下他已穿上美丽的衣裳了呢。

这种伎俩恐怕非一个以科学家兼诗人者不办。因为先要解透了科学,亲近了科学,跟他有了同情,然后才能驯服他于艺术底指挥之下

(四)科学底发达使交通底器械将全世界人类底相互关系捆得更紧了。因有史以来世界之大同的色彩没有象今日这样鲜明的,郭沫若底《晨安》便是这种Cosmopolitanism[6]底证据了。《匪徒颂》也有同样的原质,但不是那样明显。即如《女神》全集中所用的方言也就有四种了。他所称引的民族,有黄人,有白人,还有"有火一样的心肠"的黑奴。他所运用的地名散满于亚美欧非四大洲。原来这种在西洋文学里不算什么。但同我们的新文学比起来,才见得是个稀少的原质,同我们的旧文学比起来更不用

讲是破天荒了。啊！诗人不肯限于国界，却要做世界底一员了；他遂喊道——

晨安！梳人灵魂的晨风呀！
晨风呀！你请把我的声音传到四方去罢！

—《晨安》

（五）物质文明底结果便是绝望与消极。然而人类底灵魂究竟没有死，在这绝望与消极之中又时时忘不了一种挣扎抖擞底动作。二十世纪是个悲哀与兴奋底世纪。二十世纪是黑暗的世界，但这黑暗是先导黎明的黑暗。二十世纪是死的世界，但这死是预言更生的死。这样便是二十世纪，尤其是二十世纪底中国。

流不尽的眼泪，
洗不净的污浊，
浇不熄的情炎，
荡不去的羞辱。

——《凤凰涅槃》

不是这位诗人独有的，乃是有生之伦，尤其是青年们所共有的。但别处的青年虽一样地富有眼泪、污浊，情炎，羞辱，恐怕他们自己觉得并不十分真切。只有现在的中国青年——“五四”后之中国青年，他们的烦恼悲哀真象火一样烧着，潮一样涌着，他们觉得这“冷酷如铁”，“黑暗如漆”“腥秽如血”的宇宙真一秒钟也羁留不得了。他们厌这世界，也厌他们自己。于是急躁者归于自杀，忍耐者力图革新。革新者又觉得意志总敌不住冲动，则抖擞起来，又跌倒下去了。但是他们太溺爱生活了，爱他的甜处，也

爱他的辣处。他们决不肯脱逃,也不肯降服。他们的心里只塞满了叫不出的苦,喊不尽的哀。他们的心快塞破了,忽地一个人用海涛底音调,雷霆底声响替他们全盘唱出来了。这个人便是郭沫若,他所唱的就是《女神》。难怪个个中国青年读《女神》没有椎膺顿足同《湘累》里的屈原同声叫道——

哦,好悲切的歌词!唱得我也流起泪来了。

流罢!流罢!我生命底泉水呀!你一流出来,

好象把我全身底烈火都浇息了的一样。

……你这不可思议的内在的灵泉,你又把我

甦活转来了!

啊!现代的青年是血与泪的青年,忏悔与兴奋的青年。《女神》是血与泪的诗,忏悔与兴奋的诗。田汉君在给《女神》之作者的信讲得对:“与其说你有诗才,无宁说你有诗魂,因为你的诗首首都是你的血,你的泪,你的自叙传,你的忏悔录啊!”但是丹穴山上的香木不只焚毁了诗人底旧形体,并连现时一切的青年底形骸都毁掉了。凤凰底涅槃是一切青年底涅槃。凤凰不是唱道?——

我们更生了。

我们更生了。

一切的一,更生了。

一的一切,更生了。

我们便是“他”,他们便是我。

我中也有你,你中也有我。
我便是你。
你便是我。

奇怪得很,北〔新〕社编的《新诗年选》偏取了《死的引诱》作《女神》的代表之一。他们非但不懂读诗,并且不会观人。《女神》底作者岂是那样软弱的消极者吗?

你去! 去在我可爱的青年的兄弟姊妹胸中;
把他们的心弦拨动,
把他们的智光点燃罢!

——《序诗》

假若《女神》里尽是《死的引诱》一类的东西,恐怕兄弟姊妹底心弦都被他割断,智光都被他扑灭了呢!

原来蹈恶犯罪是人之常情。人不怕有罪恶,只怕有罪恶而甘于罪恶,那便终古沉沦于死亡之渊里了。人类的价值在能忏悔,能革新。世界底文化也不过由这一点发生的。忏悔是美德中最美的,他是一切的光明底源头。他是尺蠖的灵魂渴求展伸的表象。

唉,泥上的脚印!
你好象是我灵魂儿的象征!
你自陷了泥涂,
你自会受人蹂躏。
唉,我的灵魂!
你快登上山顶!

——《登临》

所以在这里我们的诗人不独喊出了人人心中底热情来，而且喊出人人心中最神圣的一种热情呢！

（原载“创造周报”第四号，一九二三年六月三日）

---

① Symphony——交响乐。

② 康沫尔（Thomas Gampbell 一七七七——八四四）——苏格兰诗人。

③ 马克司威尼—爱尔兰独立军领袖，新芬党员，为英政府逮捕并幽囚于剥里克士通监狱。耻食英粟，一九二〇年十月二十五日饿死狱中。

④energy——能力。

⑤doctor——医生.

⑥Cosmopolitanism——世界大同。

女神之地方色彩

现在的一般新诗人——新是作时髦解的新——似乎有一种欧化的狂癖,他们的创造中国新诗底鹄的,原来就是要把新诗作完全的西文诗(有位作者曾在《诗》里讲道,他所谓后期底作品"已与以前不同而和西洋诗相似",他认为这是新诗底一步进程,……是件可喜的事)。《女神》不独形式十分欧化,而且精神也十分欧化的了,《女神》当然在一般人的眼光里要算新诗进化期中已臻成熟的作品了。

但是我从头到今,对于新诗的意义似乎有些不同。我总以为新诗迳直是"新"的,不但新于中国固有的诗,而且新于西方固有的诗;换言之,它不要作纯粹的本地诗,但还要保存本地的色彩,它不要做纯粹的外洋诗,但又尽量的吸收外洋诗的长处;他要做中西艺术结婚后产生的宁馨儿。我以为诗同一切的艺术应是时代的经线,同地方纬线所编成的一匹锦;因为艺术不管它是生活的批评也好,是生命的表现也好,总是从生命产生出来的,而生命又不过时间与空间两个东西底势力所遗下的脚印罢了。在寻常的方言中有"时代精神"同"地方色彩"两个名词,艺术家又常讲自创力(originality),各作家有各作家的时代与地方,各团体有各团体的时代与地方,各不皆同;这样自创力自然有发生的可能了。我们的新诗人若时时不忘我们的"今时"同我们"此

地”,我们自会有了自创力,我们的作品自既不同于今日以前的旧艺术,又不同于中国以外的洋艺术。这个然后才是我们翘望默祷的新艺术了!

我们的旧诗大体上看来太没有时代精神的变化了,从唐朝起,我们的诗发育到成年时期了,以后便似乎不大肯长了,直到这回革命以前,诗底形式同精神还差不多是当初那个老模样。(词曲同诗相去实不甚远,现行的新诗却大不同了)。不独艺术为然,我们底文化底全体也是这样,好象吃了长生不老的金丹似的。新思潮底波动便是我们需求时代精神的觉悟。于是一变而矫枉过正,到了如今,一味的时髦是骛,似乎又把“此地”两字忘到踪影不见了。现在的新诗中有的是“德谟克拉西”,有的是泰果尔,亚坡罗,有的是“心弦”“洗礼”等洋名词。但是,我们的中国在哪里?我们四千年的华胄在哪里?哪里是我们的大江,黄河,昆仑、泰山,洞庭,西子?又哪里是我们的《三百篇》,《楚骚》,李,杜,苏,陆?《女神》关于这一点还不算罪大恶极,但多半的时候在他的抒情的诸作里并不强似别人。《女神》中所用的典故,西方的比中国的多多了,例如 Apollo①,Venus②,Cupid③,Bacchus④,Promeheus⑤,Hygeia⑥,……是属于神话的;其余属于历史的更不胜枚举了。《女神》中底西洋的事物名词处处都是,数都不知从哪里数起。《凤凰涅槃》底凤凰是天方国底“菲尼克斯”。并非中华的凤凰。诗人观画观的是 MiIlet⑦底 Sheppraess⑧,赞像赞的是 Beethoren⑨底像。他所羡慕的工人是炭坑里的工人,不是人力车夫。他听鸡声,不想着笛簧的律吕而想着 Orchestra⑩底音乐。地球底自转公转,在他看来,“就好象一个跳着舞的女郎”,太阳又“同那月桂冠儿一样”,他的心思分驰时,他又“好象个受着磔刑的耶稣”。他又说他的胸中象个黑奴。当然《女神》产生的时候,作者是在一个盲从欧化的日本,他的环境

当然差不多是西洋环境,而且他读的书又是西洋的书;无怪他所见闻,所想念的都是西洋的东西。但我还以为这是一个非常的例子,差不多是个畸形的情况。若我在郭君底地位,我定要用一种非常的态度去应付,节制这种非常的情况。这便是我要时时刻刻想着我是个中国人,我要做新诗,但是中国的新诗,我并不要做个西洋人说中国话,也不要人们误会我的作品是翻译的西文诗,那么我著作时,庶不致这样随便了。郭君是个不相信"做"诗的人,我也不相信没有得着诗的灵感者就可以从揉炼字句中作出好诗来。但郭君这种过于欧化的毛病也许就是不大"做"诗的结果。选择是创造艺术的程序中最紧要的一层手续,自然的不都是美的;美不是现成的。其实没有选择便没有艺术,因为那样便无以鉴别美丑了。

《女神》还有一个最明显的缺憾,那便是诗中夹用可以不用的西洋文字了。《雪朝》《演奏会上》两首诗迳直是中英合璧了,我们以为很多的英文字实没有用原文底必要。如 Pantheism⑪, rhythm⑫, onergy, disillusion⑬, orchestra, pioneer⑭ 都不是完全不能翻译的,并且有的在本集中他处已经用过译文的,实在很多次数,他用原文,并非因为意义不能翻译的关系,乃因音节关系,例如——

> 我是全宇宙底 energy 底总量。

象这种地方的的确确是兴会到了,信口而出,到了那地方似乎为音节的圆满起见,一个单音是不够的,于是就以"恩勒结"(energy)三个音代"力"底一个音。无论作者有意地欧化诗体,或无意地失于检点,这总是有点讲不过去的。这虽是小地方,但一个成熟的艺术家,自有余裕的精力顾到这里,以谋其作品之

完美。所以我的批评也许不算过分吧?

我前面提到《女神》之薄于地方色彩底原因是在其作者所居的环境。但环境从来没有对于艺术产品之性质负过完全责任,因为单是环境不能产生艺术。所以我想日本底环境固应对《女神》的内容负一分责任,但此外定还有别的关系。这个关系我疑心或者就是《女神》之作者对于中国文化之隔膜。我们前篇已经看到《女神》怎样富于近代精神。近代精神——既西方文化——不幸得很,是同我国的文化根本背道而驰的;所以一个人醉心于前者定不能对于后者有十分的同情与了解。《女神》底作者,这样看来,定不是对于我国文化真能了解,深表同情者。我们看他回到上海,他只看见——

> 游闲的尸,淫嚣的肉,长的男袍,短的女袖,满目都是骷髅,满街都是灵柩,乱闯,乱走。

其实他那知道"满目骷髅""满街灵柩"的上海实在就是西方文化遗下的罪孽?受了西方底毒的上海其实又何异于受了西方底毒的东京,横滨,长崎,神户呢?不过这些日本都市受毒受的更彻底一点罢了。但是这一段闲话是节外生枝,我的本意是要指出《女神》底作者对于中国,只看见他的坏处,看不见他的好处。他并不是不爱中国,而他确是不爱中国的文化。我个人同《女神》底作者底态度不同之处是在:我爱中国固因他是我的祖国,而尤因他是有他那种可敬爱的文化的国家,《女神》之作者爱中国,只因他是他的祖国,因为是他的祖国,便有那种不能引他敬爱的文化,他还是爱他。爱祖国是情绪底事。爱文化是理智底事。一般所提倡的爱国专有情绪的爱就够了;所以没有理智

的爱并不足以诟病一个爱国之士。但是我们现在讨论的另是一个问题,是理智上爱国之文化底问题(或精辨之,这种不当称爱慕而称鉴赏)。

爱国的情绪见于《女神》中的次数极多,比别人的集中都多些。《棠棣之花》,《炉中煤》,《晨安》,《浴海》,《黄浦江口》都可以作证。但是他鉴赏中国文化底地方少极了,而且不彻底,在《巨炮之教训》里他借托尔斯泰底口气说道——

> 我爱你是中国人。我爱你们中国的墨
> 与老。

在《西湖纪游》里他又称赞——

> 那几个肃静的西人一心在校勘原稿。

但是既真爱老子为什么又要作“飞奔”,“狂叫”,“燃烧”的天狗呢?为什么又要吼着——

> 啊啊!不断的毁坏,不断的创造,不
> 断的努力哟!
>
> ——《立在地球边上放号》

> 我崇拜创造的精神,崇拜力,崇拜血,
> 拜崇心脏;我崇拜炸弹、崇拜悲哀,
> 崇拜破坏;
>
> ——《我是个偶像崇拜者》

我要看你“自我”底爆裂开出血红的
花来哟！

——《新阳关三叠》

我不知道他到底是个什么主张。但我只觉得他喊着创造，破坏，反抗，奋斗的声音，比——

倡道慈俭，不敢先底三宝

底声音大多了，所以我就决定他的精神还是西方的精神。再者他所歌讴的东方人物如屈原，聂政，聂嫈，都带几分西方人的色彩。他爱庄子是为他的泛神论，而非为他的全套的出世哲学。他所爱的老子恐怕只是托尔斯泰所爱的老子。墨子底学说本来很富于西方的成分，难怪他也不反对。

《女神》底作者既这样富于西方的激动底精神，他对于东方的恬静底美当然不大能领略，《密桑索罗普之夜歌》是个特别而且奇怪的例外。《西湖纪游》不过是自然美之的鉴赏。这种鉴赏同鉴赏太宰府、十里松原底自然美，没有什么分别。

有人提倡什么世界文学。那么不顾地方色彩的文学就当有了托辞了吗？但这件事能不能是个问题，宜不宜又是个问题。将世界各民族底文学都归成一样的，恐怕文学要失去好多的美。一样颜色画不成一幅完全的画，因为色彩是绘画的一样要索。将各种文学并成一种，便等于将各种颜色合成一种黑色，画出一张 Sketch⑮来。我不知道一幅彩画同一幅单色的 Sketch 比，那样美观些。西谚曰，“变化是生活底香料。”真要建设一个好的世界文学，只有各国文学充分发展其地方色彩，同时又贯以一种共同的时代精神，然后并而观之，各种色料虽互相差异，却又互相

调和,这便正符那条艺术的金科玉律“变异中之一律”了。

以上我所批评《女神》之处,非特《女神》为然,当今诗坛之名将莫不皆然,只是程度各有深浅罢了。若求纠正这种毛病,我以为一桩,当恢复我们对于旧文学底信仰,因为我们不能开天辟地(事实与理论上是万不可能的),我们只能够并且应当在旧的基础上建设新的房屋。二桩,我们更应了解我们东方的文化。东方的文化是绝对的美的,是韵雅的。东方的文化而且又是人类所有的最彻底的文化。哦!我们不要被叫嚣犷野的西人吓倒了!

东方的魂哟!
雍容温厚的东方的魂哟!
不在檀香炉上袅袅的轻烟里了,
虔祷的人们还膜拜些什么?

东方的魂哟
通灵洁彻的东方的魂哟!
不在幽篁的疏影里了,
虔祷的人们还供奉着些什么?

——梁实秋

(一九二二年一二月原载“创造周报”第五号)

① Apollo——希腊神话中的太阳神.

② Venas——罗马神话中的美与爱之女神.

③ Cupid——罗马神话中的恋爱之神.

④ Bacchus——希腊及罗马神话中的酒神.

⑤ Prometheus——希腊神话中半神半人之神,曾把天上的火种偷给人间,因此被缚在高加索斯(Caucasus)山上,受鹫鹰啄食肝脏的苦刑.

⑥ Hygeia——希腊神话中司健康之女神.

⑦ MiIlet——法国名画家(一八一四——一八七五),其作品大半描写农民生活.

⑧ Shepherdess——牧羊女.

⑨ Beethoren——德国大音乐家(一七七0——一八二七).

⑩ Orchestra——管弦乐队.

⑪ Pantheism——泛神论.

⑫ rhythm——韵律;节奏.

⑬ diSillusion——幻灭.

⑭ Pioneer——先驱者.

⑮ Sketch——写生画.

文艺与爱国

——纪念三月十八

铁狮子胡同大流血之后《诗刊》就诞生了，本是碰巧的事，但是谁能说《诗刊》与流血——文艺与爱国运动之间没有密切的关系？

“爱国精神在文学里，”我让德林克瓦特讲，“可以说是与四季之无穷感兴，与美的逝灭，与死的逼近，与对妇人的爱，是一种同等重要的题目。”爱国精神之表现于中外文学里已经是层出不穷，数不胜数了。爱国运动能够和文学复兴互为因果，我只举最近的一个榜样——爱尔兰，便是明确的证据。

我们的爱国运动和新文学运动何尝不是同时发轫的？他们原来是一种精神的两种表现。在表现上两种运动一向是分道扬镳的。我们也可以说正因为他们没有携手，所以爱国运动的收效既不大，新文学运动的成绩也就有限了。

爱尔兰的前例和我们自己的事实已经告诉我们了：这两种运动合起来便能够互收效益，分开来定要两败俱伤。所以《诗刊》的诞生刚刚在铁狮子胡同大流血之后，本是碰巧的；我却希望大家要当他不是碰巧的。我希望爱自由，爱正义，爱理想的热血要流在天安门，流在铁狮子胡同，但是也要流在笔尖，流在纸上。

同是一个热烈的情怀，犀利的感觉，见了一片红叶掉下地来，便要百感交集，“泪浪滔滔”，见了十三龄童的赤血在地下踩成泥浆子，反而漠然无动于中。这是不是不近人情？我并不要诗人替人道主义同一切的什么主义捧场。因为讲到主义便是成见了。理性铸成的成见是艺术的致死伤；诗人应该能超脱这一点。诗人应该是一张留声机的片子，钢针一碰着他就响。他自己不能决定什么时候响，什么时候不响。他完全是被动的。他是不能自主，不能自救的。诗人做到了这个地步，便包罗万有，与宇宙契合了。换句话说，就是所谓伟大的同情心——艺术的真源。

并且同情心发达到极点，刺激来得强，反动也来得强，也许有时仅仅一点文字上的表现还不够，那便非现身说法不可了。所以陆游一个七十衰翁要“泪洒龙床请北征”，拜伦要战死在疆场上了。所以拜伦最完美，最伟大的一首诗，也便是这一死。所以我们觉得诸志士们三月十八日的死难不仅是爱国，而且是伟大的诗。我们若得着死难者的热情的一部分，便可以在文艺上大成功；若得着死难者的热情的全部，便可以追他们的踪跡，杀身成仁了。

因此我们就将《诗刊》开幕的一日最虔诚的献给这次死难的志士们了！

（原载《北平晨报》副刊，一九二六年四月一日）

诗的格律

一

假定“游戏本能说”能够充分的解释艺术的起源,我们尽可以拿下棋来比作诗;棋不能废除规矩,诗也就不能废除格律。(格律在这里是 form 的意思。“格律”两个字最近含着了一点坏的意思;但是直译 form 为形体或格式也不妥当。并且我们若是想起 form 和节奏是一种东西,便觉得 form 译作格律是没有什么不妥的了。)假如你拿起棋子来乱摆布一气,完全不依据下棋的规矩进行,看你能不能得到什么趣味?游戏的趣味是要在一种规定的格律之内出奇致胜。做诗的趣味也是一样的。假如诗可以不要格律,做诗岂不比下棋,打球,打麻将还容易些吗?难怪这年头儿的新诗“比雨后的春笋还多些。”我知道这些话准有人不愿意听。但是 Bliss.perry 教授的话来得更古板。他说“差不多没有诗人承认他们真正给格律缚束住了。他们乐意戴着脚镣跳舞,并且要戴别个诗人的脚镣。”

这一段话传出来,我又断定许多人会跳起来,喊着“就算它是诗,我不做了行不行?”老实说,我个人的意思以为'这种人就不作诗也可以,反正他不打算来戴脚镣,他的诗也就做不到怎样高明的地方去。杜工部有一句经验语很值得我们揣摩的“老去

惭于诗律细。”

诗国里的革命家喊道“皈返自然!”其实他们要知道自然界的格律,虽然有些象蛛丝马跡;但是依然可以找得出来。不过自然界的格律不圆满的时候多,所以必须艺术来补充它。这样讲来,绝对的写实主义便是艺术的破产。“自然的终点便是艺术的起点,”王尔德说得很对。自然并不尽是美的。自然中有美的时候,是自然类似艺术的时候。最好拿造型艺术来证明这一点。我们常常称赞美的山水,讲它可以入画。的确中国人认为美的山水,是以象不象中国的山水画做标准的。欧洲文艺复兴以前所认为女性的美,从当时的绘画里可以证明,同现代女性美的观念完全不合;但是现代的观念不同希腊的雕像所表现的女性美相符了。这是因为希腊雕像的出土,促成了文艺复兴,文艺复兴以来,艺术描写美人,都拿希腊的雕像做蓝本,因此便改造了欧洲人的女性美的观念。我在赵瓯北的一首诗里发现了同类的见解。

“绝似盆池聚碧孱,嵌空石笋满江湾。
化工也爱翻新样,反把真山学假山。”

这迳直是讲自然在模仿艺术了。自然界当然不是绝对没有美的。自然界里面也可以发现出美来,不过那是偶然的事。偶然在言语里发现一点类似诗的节奏,便说言语就是诗,便要打破诗的音节,要它变得和言语一样——这真是诗的自杀政策了。(注意我并不反对用土白作诗,我并且相信土白是我们新诗的领域里,一块非常肥沃的土壤,理由等将来再仔细的讨论。我们现在要注意的只是土白可以“做”诗;这“做”字便说明了土白须要一番锻炼选择的工作然后才能成诗。)诗的所以能激发情感,完全

在它的节奏;节奏便是格律。莎士比亚的诗剧里往往遇见情绪紧张到万分的时候,便用韵语来描写。歌德作《浮士德》也曾用同类的手段,在他致席勒的信里并且提到了这一层。韩昌黎"得窄韵则不复傍出,而因难见巧,愈险愈奇……"这样看来,恐怕越有魄力的作家,越是要戴着脚镣跳舞才跳得痛快,跳得好。只有不会跳舞的才怪脚镣碍事,只有不会做诗的才感觉得格律的缚束。对于不会作诗的,格律是表现的障碍物;对于一个作家,格律便成了表现的利器。

又有一种打着浪漫主义的旗帜来向格律下攻击令的人。对于这种人,我只要告诉他们一件事实。如果他们要象现在这样的讲什么浪漫主义,就等于承认他们没有创造文艺的诚意。因为,照他们的成绩看来,他们压根儿就没有注重到文艺的本身,他们的目的只在披露他们自己的原形。顾影自怜的青年们一个个都以为自身的人格是再美没有的,只要把这个赤裸裸的和盘托出,便是艺术的大成功了。你没有听见他们天天唱道"自我的表现"吗?他们确乎只认识了文艺的原料,没有认识那将原料变成文艺所必须的工具。他们用了文字作表现的工具,不过是偶然的事,他们最称心的工作是把所谓"自我"披露出来,是让世界知道"我"也是一个多才多艺,善病工愁的少年;并且在文艺的镜子里照见自己那倜傥的风姿,还带着几滴多情的眼泪,啊!啊!那是多么有趣的事!多么浪漫!不错,他们所谓浪漫主义,正浪漫在这点上,和文艺的派别绝不发生关系。这种人的目的既不在文艺。当然要他们遵从诗的格律来做诗,是绝对办不到的;因为有了格律的范围,他们的诗就根本写不出来了,那岂不失了他们那"风流自赏"的本旨吗?所以严格一点讲起来,这一种伪浪漫派的作品,当它作把戏看可以,当它作西洋镜看也可以,但是万不能当它作诗看。格律不格律,因此就谈不上了。让他们来

反对格律,也就没有辩驳的价值了。

上面已经讲了格律就是 form。试问取消了 form,还有没有艺术？上面又讲到格律就是节奏。讲到这一层更可以明了格律的重要;因为世上只有节奏比较简单的散文,决不能有没有节奏的诗。本来诗一向就没有脱离过格律或节奏。这是没有人怀疑过的天经地义。如今却什么天经地义也得有证明才能成立,是不是？但是为什么闹到这种地步呢——人人都相信诗可以废除格律？也许是"安拉基"精神,也许是好时髦的心理,也许是偷懒的心理,也许是藏拙的心理,也许是……那我可不知道了,

二

前面已经稍稍讲了讲诗为什么不当废除格律。现在可以将格律的原质分析一下了。从表面上看来,格律可从两方面讲:(一)属于视觉方面的,(二)属于听觉方面的。这两类其实又当分开来讲,因为它们是息息相关的。譬如属于视觉方面的格律有节的匀称,有句的均齐。属于听觉方面的有格式,有音尺,有平仄,有韵脚;但是没有格式,也就没有节的匀称,没有音尺,也就没有句的均齐。

关于格式,音尺,平仄,韵脚等问题,本刊上已经有饶孟侃先生《论新诗的音节》的两篇文章讨论得很精细了。不过他所讨论的是从听觉方面着眼的。至于视觉方面的两个问题,他却没有提到。当然视觉方面的问题比较占次要的位置。但是在我们中国的文学里,尤其不当忽略视觉一层,因为我们的文字是象形的,我们中国人鉴赏文艺的时候,至少有一半的印象是要靠眼睛来传达的。原来文学本是占时间又占空间的一种艺术。既然占

了空间,却又不能在视觉上引起一种具体的印象——这是欧洲文字的一个缺憾。我们的文字有了引起这种印象的可能,如果我们不去利用它,真是可惜了。所以新诗采用了西文诗分行写的办法,的确是很有关系的一件事。姑无论开端的人是有意的还是无心的,我们都应该感谢他。因为这一来,我们才觉悟了诗的实力不独包括音乐的美(音节)绘画的美(词藻)并且还有建筑的美(节的匀称和句的均齐。)这一来,诗的实力上又添了一支生力军,诗的声势更加扩大了。所以如果有人要问新诗的特点是什么,我们应该回答他:增加了一种建筑美的可能性是新诗的特点之一。

近来似乎有不少的人对于节的匀称和句的均齐表示怀疑,以为这是复古的象征。做古人的真倒霉,尤其做中华民国的古人!你想这事怪不怪?做孔子的如今不但“圣人”“夫子”的徽号闹掉了,连他自己的名号也都给褫夺了,如今只有人叫他作“老二”;但是耶稣依然是耶稣基督,苏格拉提依然是苏格拉提。你做诗摹仿十四行体是可以的,但是你得十二分的小心,不要把它做得象律诗了。我真不知道律诗为什么这样可恶,这样卑贱!何况用语体文写诗写到同律诗一样,是不是可能的?并且现在把节做到匀称了,句做到均齐了,这就算是律诗吗?

诚然,律诗也是具有建筑美的一种格式;但是同新诗里的建筑美的可能性比起来,可差得多了。律诗永远只有一个格式,但是新诗的格式是层出不穷的。这是律诗与新诗不同的第一点。做律诗无论你的题材是什么?意境是什么?你非得把它挤进这一种规定的格式里去不可,仿佛不拘是男人,女人,大人,小孩,非得穿一种样式的衣服不可。但是新诗的格式是相体裁衣。例如《采莲曲》的格式决不能用来写《昭君出塞》,《铁道行》的格式决不能用来写《最后的坚决》,《三月十八日》的格式决不能用来

写《寻找》。在这几首诗里面,谁能指出一首内容与格式,或精神与形体不调和的诗来,我倒愿意听听他的理由。试问这种精神与形体调和的美,在那印板式的律诗里找得出来吗?在那乱杂无章,参差不齐,信手拈来的自由诗里找得出来吗?

律诗的格律与内容不发生关系,新诗的格式是根据内容的精神制造成的,这是它们不同的第二点。律诗的格式是别人替我们定的,新诗的格式可以由我们自己的意匠来随时构造。这是它们不同的第三点。有了这三个不同之点,我们应该知道新诗的这种格式是复古还是创新,是进化还是退化。

现在有一种格式:四行成一节,每句的字数都是一样多。这种格式似乎用得很普遍。尤其是那字数整齐的句子,看起来好象刀子切的一般,在看惯了参差不齐的自由诗的人,特别觉得有点希奇。他们觉得把句子切得那样整齐,该是多么麻烦的工作。他们又想到做诗是那样的麻烦,诗人的灵感不完全毁坏了吗?灵感毁了,还哪里去找诗呢?不错,灵感毁了,诗也毁了。但是字句锻炼得整齐,实在不是一件难事;灵感决不致因为这个就会受了损失。我曾经问过现在常用整齐的句法的几个作者,他们都这样讲;他们都承认若是他们的那一首诗没有做好,只应该归罪于他们还没有把这种格式用熟;这种格式的本身,不负丝毫的责任。我们最好举两个例来对照着看一看,一个例是句法不整齐的;一个是整齐的,看整齐与凌乱的句法和音节的美丑有关系没有——

“我愿透着寂静的朦胧,薄淡的浮纱,
细听着淅淅的细雨寂寂的在檐上,
激打遥对着远远吹来的空虚中嘘叹的声音,
意识着一片一片的坠下的轻轻的白色的落花。”

“说到这儿，门外忽然灯响，
老人的脸上也改变了模样；
孩子们惊望着他的脸色，
他也惊望着炭火的红花。”

到底那一个的音节好些——是句法整齐的，还是不整齐？更彻底的讲来，句法整齐不但于音节没有妨碍，而且可以促成音节的调和。这话讲出来，又有人不肯承认了。我们就拿前面的证例分析一遍，看整齐的句法同调和的音节是不是一件事。

孩子们|惊望着|他的|脸色
他也|惊望着|发火的|红光

这里每行都可以分成四个音尺，每行有两个“三字尺”(三个字构成的音尺之简称，以后仿此)和两个“二字尺，”音尺排列的次序是不规则的，但是每行必须还他两个“三字尺”两个“二字尺”的总数。这样写来，音节一定铿锵，同时字数也就整齐了。所以整齐的字句是调和的音节必然产生出来的现象。绝对的调和音节，字句必定整齐。(但是反过来讲，字数整齐了，音节不一定就会调和，那是因为只有字数的整齐，没有顾到音尺的整齐——这种的整齐是死气板脸的硬嵌上去的一个整齐的框子，不是充实的内容产生出来的天然的整齐的轮廓。)

这样讲来，字数整齐的关系可大了，因为从这一点表面上的形式，可以证明诗的内在的精神——节奏的存在与否。如果读者还以为前面的证例不够，可以用同样的方法分析我的《死水》。

这首诗从第一行

这是|一沟|绝望的|死水

起,以后每一行都是用三个“二字尺”和一个“三字尺”构成的,所以每行的字数也是一样多。结果,我觉得这首诗是我第一次在音节上最满意的试验。因为近来有许多朋友怀疑到《死水》这一类麻将牌式的格式,所以我今天就顺便把它说明一下。我希望读者注意,新诗的音节,从前面所分析的看来,确乎已经有了一种具体的方式可寻。这种音节的方式发现以后,我断言新诗不久定要走进一个新的建设的时期了。无论如何,我们应该承认这在新待的历史里是一个轩然大波。

这一个大波的荡动是进步还是退步,不久也就自然有了定论。

(原载《北平晨报》副刊,十五年五月十三日.)

艾青和田间

（这是闻一多先生在去年昆明的诗人节纪念会上的讲演，在这讲演之前，两位联大的同学朗诵了艾青的《向太阳》和田间的《自由向我们来了》，《给战斗者》，听众都很激动，接下来，闻先生说：）

一切的价值都在比较上，看出来。

（他念了一首赵令仪的诗，说：）

这诗里是什么山查[1]花啦，胸膊啦，这一套讽刺战斗，粉刷战斗的东西，这首描写战争的诗，是歪曲战争，是反战，是把战争的情绪变转，缩小。这也正是常任侠先生所说的鸳鸯蝴蝶派。（笑）

几乎每个在座的人都是鸳鸯蝴蝶派。（笑）我当年选新诗，选上了这一首，我也是鸳鸯蝴蝶派。（大笑）

艾青当然比这好。也表现人民及战争，用我们知识分子最心爱的，崇拜的东西与装饰，去理想化。如《向太阳》这首诗里面，他用浪漫的幻想，给现实镀上金，但对赤裸裸的现实，他还爱得不够。我们以为好的东西里面，往往也有坏的东西。

如在太阳底下死，是 Sentimetal[2]的，是感伤的，我们以为是诗的东西都是那个味儿。（笑）

我们的毛病在于眼泪啦，死啦。用心是好的，要把现实装扮出来，引诱我们认识它，爱它，却也因此把自己的狐狸尾巴露出

来了。

这一些,田间就少了,因此我们也就不大能欣赏。

胡风评田间是第一个抛弃了知识分子灵魂的战争诗人,民众诗人。他没有那一套泪和死。但我们,这一套还留得很多,比艾青更多。我们能欣赏艾青,不能欣赏田间,因为我们跑不了那么快。今天需要艾青是为了教育我们进到田间,明天的诗人。但田间的知识分子气,胡风说抛弃了,我看也没有完全抛弃。如《自由向我们来了》,为什么我们不向自由去呢? 艾青说"太阳滚向我们",为什么我们不滚向太阳,呢?(笑,鼓掌)

艾青的《北方》写乞丐,田间的一首诗写新型的女人,因为田间已是新世界中的一个诗人。我们不能怪我们不欣赏田间:因为我们生在旧社会中。我们只看到乞丐,新型的女人我们没有看到过。

有人谩骂田间,只是他们无知。

关于艾青田间的话很多,时间短,讲到这儿为止。

(原载《联台晚报》的《诗歌与音乐》第二期,
一九四六年六月二十二日出版。)

① 山查——"山查"及下面的"胐膊"两词,赵令仪原诗中均无;可能是"山茶"和"胸脯"两词的记录时的笔误。特附注存疑。

② Sentimentl——感伤的。

说舞

一场原始的罗曼司

假想我们是在参加着澳洲风行的一种科罗泼利(Corro-Borry)舞。

灌木林中一块清理过的地面上,中间烧着野火,在满月的清辉下吐着熊熊的赤焰。现在舞人们还隐身在黑暗的丛林中从事化装。野火的那边,聚集着一群充当乐队的妇女。忽然林中发出一种坼裂声。紧跟着一阵沙沙的磨擦声——舞人们上场了。闯入火光圈里来的是三十个男子,一个个脸上涂着白垩,两眼描着圈环,身上和四肢画着些长的条纹。此外,脚踝上还系着成束的树叶,腰间围着兽皮裙。这时那些妇女已经面对面排成一个马蹄形。她们完全是裸着的。每人在两膝间绷着一块整齐的鼲鼠皮。舞师呢,他站在女人们和野火之间,穿的是通常的鼲皮围裙,两手各执一棒。观众或立或坐的围成一个圆圈。

舞师把舞人们巡视过一遭之后,就回身走向那些妇女们。突然他的棒子一拍,舞人们就闪电般的排成一行,走上前来。他再视察一番,停了停等行列完全就绪了,就发出信号来,跟着他的木棒的拍子,舞人们的脚步移动了,妇女们也敲着鼲鼠皮唱起

歌来。这样，一场科罗泼利便开始了。

拍子愈打愈紧，舞人的动作也愈敏捷，愈活泼，时时扭动全身，纵得很高，最后一齐发出一种尖锐的叫声，突然隐入灌木林中去了。场子空了一会儿。等舞师重新发出信号，舞人们又再度出现了。这次除舞队徘成弧形外，一切和从前一样。妇女们出来时，一面打着拍子，一面更大声的唱，唱到几乎嗓子都要裂了，于是声音又低下来，低到几乎听不见声音。歌舞的尾声和第一折相仿佛。第三，四，五折又大同小异的表演过了。但有一次舞队是分成四行的，第一行退到一边，让后面几行向前迈进，到达妇人们面前，变作一个由身体四肢交锁成的不可解的结，可是各人手中的棒子依然在飞舞着。你直害怕他们会打破彼此的头，但是你放心，他们的动作无一不遵守着严格的规律。决不会出什么岔子的。这时情绪真紧张到极点，舞人们在自己的噪呼声中，不要命的顿着脚跳跃，妇女们也发狂似的打着拍子引吭高歌。响应着他们的热狂的，是那高烛云空的火光，急雨点似的劈拍的喷射着火光。最后舞师两臂高举，一阵震耳的掌声，舞人们退场了，妇女和观众也都一哄而散，抛下一片清冷的月光，照着野火的余烬渐渐息灭了。

这就是一场澳洲的科罗泼利舞，但也可以代表各地域各时代任何性质的原始舞，因为它们的目的总不外乎下列这四点：(一)以综合性的形态动员生命，(二)以律动性的本质表现生命，(三)以实用性的意义强调生命，和(四)以社会性的功能保障生命。

综合性的形态

舞是生命情调最直接，最实质，最强烈，最尖锐，最单纯而又

最充足的表现。生命的机能是动,而舞便是节奏的动,或更准确点,有节奏的移易地点的动,所以它直是生命机能的表演。但只有在原始舞里才看得出舞的真面目,因为它是真正全体生命机能的总动员,它是一切艺术中最大综合性的艺术。它包有乐与诗歌,那是不用说的。它还有造型艺术,舞人的身体是活动的雕刻,身上的文饰是图案,这也都显而易见。所当注意的是,画家所想方法而不能圆满解决的光的效果,这里藉野火的照明,却轻轻的抓住了。而野火不但给了舞光,还给了它热,这触觉的刺激更超出了任何其它艺术的性能。最后,原始人在舞的艺术中最奇特的创造,是那月夜丛林的背景对于舞场的一种镜框作用。由于框外的静与暗,和框内的动与明,发生着对照作用,使框内一团声音光色的活动情绪更为集中,效果更为强烈,藉以刺激他们自己对于时间(动静)和空间(明暗)的警觉性,也便加强了自己生命的实在性。原始舞看来简单,唯其简单,所以能包含无限的复杂。

律动性的本质

上文说舞是节奏的动,实则节奏与动,并非二事。世间决没有动而不成节奏的,如果没有节奏,我们便无从判明那是动。通常所谓"节奏"是一种节度整齐的动,节度不整齐的,我们只称之为"动",或乱动,因此动与节奏的差别,实际只是动时节奏性强弱的程度上的差别。而并非两种性质根本不同的东西。上文已说过,生命的机能是动,而舞是有节奏的移易地点的动,所以也就是生命机能的表演。现在我们更可以明白,所谓表演与非表演,其间也只有程度的差别而已。一方面生命情绪的过度紧张,过度兴奋,以至成为一种压迫。我们需要一种更强烈,更集中的

动,来宣泄它,和缓它,一方面紧张与兴奋的情绪,是一种压迫,也是一种愉快,所以我们也需要在更强烈,更集中的动中来享受它。常常有人讲,节奏的作用是在减少动的疲乏。诚然,但须知那减少疲乏的动机,是积极而非消极的,而节奏的作用是调整而非限制。因为由紧张的情绪发出的动是快乐,是可珍惜的,所以要用节奏来调整它,使它延长,而不致在乱动中轻轻浪费掉。甚至这看法还是文明人的主观,态度不够积极。节奏是为减轻疲乏的吗?如果疲乏是讨厌的,要不得的,不如乾脆放弃它。放弃疲乏并不是难事,在那月夜,如果怕疲乏,躺在草地上对月亮发楞,不就完了吗?如果原始人真怕疲乏,就乾脆没有舞那一套,因为无论怎样加以调整,最后疲乏总归是要来到的,不,他们的目的是在追求疲乏,而舞(节奏的动)是达到那目的最好的通路。一位著者形容新南威尔斯土人的舞说:"……鼓声渐渐紧了,动作也渐渐快了。直至达到一种如闪电的速度。随时全体一跳跳到半空,当他们脚尖再触到地面时,那分开着的两腿上的肉腓,颤动得直使那白垩的条纹,看去好象蠕动的长蛇,同时一阵强烈的嘶~~~~~~~声充满空中(那是他们的喘息声)。"非洲布须曼人的摩科马舞(Mokoma)更是我们不能想象的。"舞者跳到十分疲劳,浑身倘着大汗,口里还发出千万种叫声,身体做着各种困难的动作,以至一个一个的,跌倒在地上,浴在源源而出的鼻血泊中。因此他们便叫这种舞叫'摩科马'意即血的舞"。总之,原始舞是一种剧烈的,紧张的,疲劳性的动,因为只有这样他们才体会到最高限度的生命情调。

实用性的意义

西方学者每分舞为模拟式的与操练式的二种,这又是文明

人的主观看法。二者在形式上既无明确的界线,在意义上尤其相同。所谓模拟舞者,其目的,并不如一般人猜想的,在模拟的技巧本身而是在模拟中所得的那逼真的情绪。他们甚至不是在不得已的心情下以假代真,或在客观的真不可能时,乃以主观的真权当客观的真。他们所求的只是那能加强他们的生命感的一种提练的集中的生活经验——一杯能使他们陶醉的醇醴的酷烈的酒。只要能陶醉,那酒是真是假,倒不必计较,何况真与假,或主观与客观,对他们本没有多大区别呢!他们不因舞中的“假”而从事于舞,正如他们不以巫术中的“假”而从事巫术。反之,正因他们相信那是真,才肯那样做,那样认真的作(儿童的游戏亦复如此)。既然因日常生活经验不够提练与集中,才要借艺术中的生活经验——舞来获得一醉。那么模拟日常生活经验,就模拟了它的不提练与集中,模拟得愈像,便愈不提练,愈不集中,所以最彻底的方法,是连模拟也放弃了,而仅剩下一种抽象的节奏的动,这种舞与其称为操练舞,不如称为“纯舞”,也许还比较接近原始心理的真相。一方面,在高度的律动中,舞者自身得到一种生命的真实感(一种觉得自己是活着的感觉),那是一种满足。另一方面,观者从感染作用,也得到同样的生命的真实感,那也是一种满足,舞的实用意义便在这里。

社会性的功能

或由本身的直接经验(舞者),或者感染式的间接经验(观者),因而得到一种觉着自己是活着的感觉,这虽是一种满足,但还不算满足的极致,最高的满足,是感到自己和大家一同活着,各人以彼此的“活”互相印证,互相支持,使各人自己的“活”更加真实,更加稳固,这样满足才是完整的,绝对的。这群体生活的

大和谐的意义,便是舞的社会功能的最高意义,由和谐的意识而发生一种团结与秩序的作用,便是舞的社会功能的次一等的意义。关于这点,高罗斯(Ernest Groose)[1]讲得最好:"在跳舞的白热中,许多参与者都混成一体,好象是被一种感情所激动而动作的单一体。在跳舞期间,他们是在完全统一的社会态度之下,舞群的感觉和动作正象一个单一的有机体。原始跳舞的社会意义全在乎统一社会的感应力。他们领导并训练一群人,使他们在一种动机,一种感情之下,为一种目的而活动(在他们组织散漫和不安定的生活状态中,他们的行为常被各个不同的需要和欲望所驱使)。它至少乘机介绍了秩序和团结给这狩猎民族的散漫无定的生活中。除战争外,恐怕跳舞对于原始部落的人,是唯一的使他们觉着休戚相关的时机。它也是对于战争最好的准备之一,因为操练式的跳舞有许多地方相当于我们的军事训练。在人类文化发展上,过分估计原始跳舞的重要性,是一件困难的事。一切高级文化,是以各个社会成分的一致有秩序的合作为基础的,而原始人类却以跳舞训练这种合作。"舞的第三种社会功能更为实际。上文说过,主观的真与客观的真,在原始人类意义中没有明确的分野。在感情极度紧张时,二者尤易混淆,所以原始舞往往弄假成真,因为发生不少的暴行。正因假的能发生真的后果,所以他们常常因假的作为钩引真的媒介。许多关于原始人类战争的记载,都说是以跳舞开场的,而在我国古代,武王伐纣前夕的歌舞,即所谓"武宿夜"者,也是一个例证。

一九四四年三月

① 高罗斯(krnestGroose)——德国艺术史家.

龙　凤

前些时接到一个新兴刊物负责人一封征稿的信，最使我发生兴味的是那刊物的新颖命名——《龙凤》，虽则照那篇“缘起”看，聪明的主编者自己似乎并未了解这两个字中丰富而深邃的含义。无疑的他是被这两个字的奇异的光艳所吸引，他迷惑于那蛇皮的夺目的色采，却没理会蛇齿中埋伏着的毒素，他全然不知道在玩弄色采时，自己是在与毒素同谋。

就最早的意义说，龙与凤代表着我们古代民族中最基本的两个单元——夏民族与殷民族，因为在“鲧死，……化为黄龙，是用出禹”和“天命玄鸟（即凤），降而生商”两个神话中，我们依稀看出，龙是原始夏人的图腾，凤是原始殷人的图腾（我说原始夏人和原始殷人，因为历史上夏殷两个朝代，已经离开图腾文化时期很远，而所谓图腾者，乃是远在夏代和殷代以前的夏人和殷人的一种制度兼信仰。）因之把龙凤当作我们民族发祥和文化肇端的象征，可说是再恰当没有了。若有人愿意专就这点着眼，而想借“龙凤”二字来提高民族意识和情绪，那倒无可厚非。可惜这层历史社会学的意义在一般中国人心目中并不存在，而“龙凤”给一般人所引起的联想则分明是另一种东西。

图腾式的民族社会早已变成了国家，而封建王国又早已变成了大一统的帝国，这时一个图腾生物已经不是全体族员的共

同祖先,而只是最高统治者一姓的祖先,所以我们记忆中的龙凤,只是帝王与后妃的符瑞,和他们及她们宫室舆服的装饰"母题",一言以蔽之,它们只是"帝德"与"天威"的标记。有了一姓,便对待的产生了百姓,一姓的尊荣,便天然的决定了百姓的苦难。你记得复辟与龙旗的不可分离性,你便会原谅我看见"龙凤"二字而不禁怵目惊心的苦衷了。我是不同意于"天王圣明,臣罪当诛"的。

"缘起"中也提到过"龙凤"二字在文化思想方面的象征意义,他指出了文献中以龙比老子的故事,却忘了一副天生巧对的下联,那便是以凤比孔子的故事。可巧故事都见于《庄子》一书里。《天运》篇说孔子见过老聃后,发呆了三天说不出话,弟子们问他给老聃讲了些什么,他说:"吾乃今于是乎见龙——龙合而成体,散而成章,乘云气而养翔乎阴阳,予口张而不能嗋,舌举而不能讯[①],予又何规老聃哉!这是常用的典故。(也就是许多姓李的楹联中所谓"犹龙世择"的来历)。至于以凤比孔子的典故,也近在眼前,不知为什么从未成为词章家"獭祭"的资料,孔子到了楚国,著名的疯子接舆所唱的那充满讽刺性的歌儿——

> 凤兮凤兮!何如(汝)德之衰也?来世不可待,往世不可追也!……

不但见于《庄子》(《人间世》篇),还见于《论语》(《微子》篇)。是以前读死书的人不大认识字,不知道"如"是"汝"的假借,因而没弄清话中的意思吗?可是、《汉石经》《论语》"如"作"而","而"字本也训"汝",那么歌辞的喻意,至少汉人是懂得。另一个也许更有趣的以凤比孔子的出典,见于唐宋"类书"[②]所引的一段《庄子》佚文:

> 老子见孔子从弟子五人，问曰，“前[3]为谁？”对曰，“子路，勇且力。[4]其次子贡为智，曾子为孝，颜回为仁，子张为武。”老子叹曰：“吾闻南方有鸟，其名为凤……凤鸟之文，戴圣婴仁，右智右贤……”

这里以凤比孔子，似乎更明显。尤其有趣的是，那次孔子称老子为龙，这次是老子回敬孔子，比他作凤，龙凤是天生的一对，孔老也是天生的一对，而话又出自彼此的口中，典则同见于《庄子》。你说这天生巧对是庄子巧思的创造，意匠的游戏——又是他老先生的“谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞”吗？也不尽然。前面说过原始殷人是以凤为图腾的，而孔子是殷人之后，我们尤其熟习。老子是楚人，向来无异词，楚是祝融六姓中芈姓季连之后，而祝融，据近人的说法，就是那“人面龙身而无足”的烛龙，然则原始楚人也当是一个龙图腾的族团。以老子为龙，孔子为凤，可能是庄子的寓言，但寓言的产生也该有着一种素地，民俗学的素地（这可以《庄子》书中许多其它的寓言为证），其实凤是殷人的象征，孔子是殷人的后裔，呼孔子为凤，无异称他为殷人；龙是夏人的，也是楚人的象征，说老子是龙，等于说他是楚人，或夏人的本家。中国最古的民族单元不外夏殷，最典型中国式而最有支配势力的思想家莫如孔老，刊物命名《龙凤》，不仅象征了民族，也象征了最能代表民族气质的思想家，这从某种观点看，不能不说是中国有刊物以来最漂亮的名字了！

然而，还是庄子的道理，“腐臭复化为神奇，神奇复化为腐臭，”——从另一种观点看，最漂亮的说不定也就是最丑恶的。我们在上文说过，图腾式的民族社会早已变成了国家，而封建的王国又早已变成了大一统的帝国，在我们今天的记忆中，龙凤只

是“帝德”与“天威”的标记而已。现在从这角度来打量孔老，恕我只能看见一位“申申如也，夭夭如也”而谄上骄下的司寇，和一位以“大巧若拙”的手段“助纣为虐”的柱下吏（五千言本也是“君子南面之术”）。有时两个身影叠成一个，便又幻出忽而“内老外儒”，忽而“外老内儒”，种种的奇形怪状。要晓得这条“见首不见尾”的阴谋家——龙，这只“戴圣婴仁”的伪君子——凤，或二者的混合体，各那象征着“帝德”“天威”的龙凤，是不可须臾离的，有了主子，就用得着奴才，有了奴才，也必然会捧出一个主子；帝王与士大夫是相依为命的。主子的淫威和奴才的恶毒——暴发户与破落户双重势力的结合，压得人民半死不活。三千年惨痛的记忆，教我们面对这意味深长的“龙凤”二字，怎能不怵目惊心呢！

事实上，生物界只有穷凶极恶而诡计多端的蛇，和受人豢养，替人帮闲，而终不免被人宰割的鸡，那有什么龙和凤呢？科学来了，神话该退位了。办刊物的人也得当心，再不得要让“死的拉住活的”了！

要不然，万一非给这民族选定一个象征性的生物不可，那还是狮子罢，我说还是那能够怒吼的狮子罢，如其它不再太贪睡的话。

一九四四年七月

---

① 以上六字从江南古藏本补。

② 《艺文类聚》九〇，《太平御览》九一五，

③ 《类聚》脱“前”字，依《御览》补。

④ 《类聚》作“子路为勇”，此从《御览》。

宫体诗的自赎

宫体诗就是宫庭的,或以宫庭为中心的艳情诗,它是个有历史性的名词,所以严格的讲,宫体诗又当指以梁简文帝为太子时的东宫及陈后主,隋炀帝,唐太宗等几个宫庭为中心的艳情诗。我们该记得从梁简文帝当太子到唐太宗宴驾中间一段时期,正是谢朓已死,陈子昂未生之间一段时期。这其间没有出过一个第一流的诗人。那是一个以声律的发明与批评的勃兴为人所推重,但论到诗的本身,则为人所诟病的时期。没有第一流诗人,甚至没有任何诗人,不是一桩罪过。那只是一个消极的缺憾。但这时期却犯了一桩积极的罪。它不是一个空白,而是一个污点,就因为他们制造了些有如下面这样的宫体诗。

> 长筵广未同,上客娇难逼,还杯了不顾,回身正颜色。(高爽《咏酌酒人》)
> 众中俱不笑,座上莫相撩。
>
> (邓鉴《奉和夜听妓声》)

这里所反映的上客们的态度,便代表他们那整个宫庭内外的气氛。人人眼角里是淫荡,

上客徒留目，不见正横陈。

（鲍泉《敬酬刘长史咏名士悦倾城》）

人人心中怀着鬼胎。

春风别有意，密处也寻香。

（李义府《堂词》）

对姬妾娼妓如此，对自己的结发妻亦然（刘孝威《郡县寓见人织率尔赠妇》便是一例。）于是发妻也就成了娼家。徐悱写得出《对房前桃树咏佳期赠内》那样一首诗，他的夫人刘令娴为什么不可以写一首《光宅寺》来赛过他？索性大家都揭开了，

知君亦荡子，贱妾自倡家。

（吴均《鼓瑟曲有所思》，）

因为也许她明白她自己的秘诀是什么。

自知心所爱，出入仕秦宫，谁言连屈尹，更是莫遨通？

（简文帝《艳歌篇》十八韵）

简文帝对此并不诧异，说不定这对他，正是件称心的消息。堕落是没有止境的。从一种变态到另一种变态往往是个极短的距离，所以现在象简文帝《娈童》，吴均《咏少年》，刘孝绰《咏小儿采莲》，刘遵《繁华应令》，以及陆厥《中山王孺子妾歌》一类作品，也不足令人惊奇了。变态的又一型类是以物代人为求满足的对象。于是绣领，袙腹，履，枕，席，卧具……全有了生命，而成为被

沾污者。推而广之,以至灯烛,玉阶,梁尘,也莫不踊跃的助他们集中意念到那个荒唐的焦点,不用说,有机生物如花草莺蝶等更都是可人的同情者。

> 罗荐已擘鸳鸯被,绮衣复有葡萄带,残红艳粉映帘中,戏蝶流莺聚窗外。
>
> (上官箴《八咏应制》)

看看以上的情形,我们真要疑心,那是作诗,还是在一种伪装下的无耻中求满足。在那种情形之下,你怎能希望有好诗! 所以常常是那套褪色的陈词滥调,诗的本身并不能比题目给人以更深的印象。实在有时他们真不象是在作诗,而只是制题。这都是惨谈经营的结果:《咏人聘妾仍逐琴心》(伏知道,)《为寒床妇赠夫》(王胄)。特别是后一例,尽有'闺情','秋思','寄远'一类的题面可用,然而作者偏要标出这样五个字来,不知是何居心。如果初期作者常用的'古意''拟古'一类暧昧的题面,是一种遮羞的手法,那么现在这些人是根本没有羞耻了! 这由意识到文词,由文词到标题,逐步的鲜明化,是否可算作一种文字的裎裸狂,我不知道,反正赞叹事实的'诗'变成了标明事类的'题'之附庸,这趋势去入"游仙窟"一流作品,以记事文为主,以诗副之的形式,已很近了。形式很近,内容又何尝远?"游仙窟"正是宫体诗必然的下场。

我还得补充一下宫体诗在它那中途丢掉的一个自新的机会。这专以在昏淫的沉迷中作践文字为务的宫体诗,本是衰老的,贫血的南朝宫庭生活的产物,只有北方那些新兴民族的热与力才能拯救它。因此我们不能不庆幸庾信等之入周与被留,因为只有这样,宫体诗才能更稳固的移植在北方,而得到它所需要

的营养。果然被留后的庾信的《乌夜啼》,《春别诗》等篇,比从前在老家作的同类作品,气色强多了。移植后的第二三代本应不成问题。谁知那些北人骨子里和南人一样,也是脆弱的,禁不起南方那美丽的毒素的引诱,他们马上又屈服了。除薛道衡《昔昔盐》,《人日思归),隋炀帝《春江花月夜》三两首诗外,他们没有表现过一点抵抗力。炀帝晚年可算热忱的效忠于南方文化了,文艺的唐太宗,出人意料之外,比炀帝还要热忱。于是庾信的北渡完全白费了。宫体诗在唐初,依然是简文帝时那没筋骨,没心肝的宫体诗。不同的只是现在词藻来得更细致,声调更流利,整个的外表显得更乖巧,更酥软罢了。说唐初宫体诗的内容和简文时完全一样,也不对。因为除了搬出那僵尸'横陈'二字外,他们在诗里也并没有讲出什么。这又教人疑心这辈子人已失去了积极犯罪的心情。恐怕只是词藻和声调的试验给他们羁縻着一点作这种诗的兴趣(词藻声调与宫体有着先天与历史的连系。)宫体诗在当时可说是一种不自主的,虚伪的存在。原来从虞世南到上官仪是连堕落的诚意都没有了。此真所谓"萎靡不振!"

但是堕落毕竟到了尽头,转机也来了。

在窒息的阴霾中,四面是细弱的虫吟,虚空而疲倦,忽然一声霹雷,接着的是狂风暴雨!虫吟听不见了,这样便是卢照邻《长安古意》的出现。这首诗在当时的成功不是偶然的。放开了粗豪而圆润的嗓子,他这样开始,

> 长安大道连狭斜,青牛白马七香车,玉辇纵横过主第,金鞭络绎向侯家!龙衔宝盖承朝日,凤吐流苏带晚霞,百丈游丝争绕树,一群娇鸟共啼花。……

这生龙活虎般腾踔的节奏,首先已够教人们如大梦初醒而心花

怒放了。然后如云的车骑,载着长安中各色人物 Panorama 式的一幕幕出现,通过“五剧三条”的“弱柳青槐”来“共宿娼家桃李蹊。”诚然这不是一场美丽的热闹。但这颠狂中有战慄,堕落中有灵性。“得成比目何辞死,愿作鸳鸯不羡仙。”比起以前那光是病态的无耻,“相看气息望君怜,谁能含羞不肯前!”(简文帝《乌楼曲》)如今这是什么气魄! 对于时人那虚弱的感情,这真有起死回生的力量。最后,“节物风光不相待,桑田碧海须臾改,昔时金阶白玉堂,即今唯见青松在!”似有“劝百讽一”之嫌。对了,讽刺,宫体诗中讲讽刺,多么生疏的一个消息! 我几乎要问《长安古意》究竟能否算宫体诗。从前我们所知道的宫体诗,自肖氏君臣以下都是作者自身下流意识的口供,那些作者只在诗里,这回卢照邻却是在待里,又在诗外,因此他能让人人以一个清醒的旁观的自我,来给另一个自我一声警告。这两种态度相差多远!

> 寂寂寥寥杨子居,年年岁岁一床书,独有南山桂花发,飞来飞去袭人裾。

这篇末四句有点突兀,在诗的结构上既嫌蛇足,而且这样说话,也不免暴露了自己态度的褊狭,因而在本篇里似乎有些反作用之嫌。可是对于人性的清醒方面,这四句究不失为一个保障与安慰。一点点艺术的失败,并不妨碍《长安古意》在思想上的成功。他是宫体待中一个破天荒的大转变。一手挽住衰老了的颓废,教给他如何回到健全的欲望,一手又指给他欲望的幻灭。这诗中善与恶都是积极的,所以二者似相反而相成。我敢说《长安古意》的恶的方面比善的方面还有用。不要问卢照邻如何成功,只看庾信是如何失败的。欲望本身不是什么坏东西。如果它走入了歧途,只有疏导一法可以挽救,壅塞是无效的。庾信对于宫

体诗的态度,是一味的矫正,他仿佛是要以非宫体代宫体。反之,卢照邻只要以更有力的宫体诗救宫体诗,他所争的是有力没有力,不是宫体不宫体。甚至你说他的方法是以毒攻毒也行,反正他是胜利了。有效的方法不就是对的方法吗?

矛盾就是人性,诗人作诗本不必对自己的行为负责。原来《长安古意》的"年年岁岁一床书,"只是一句诗而已,即令作诗时事实如此,大概不久以后,情形就完全变了,骆宾王的《艳情代郭氏答卢照邻》便是铁证。故事是这样的:照邻在蜀中有一个情妇郭氏,正当她有孕时,照邻因事要回洛阳去,临行相约不久回来正式成婚。谁知他一去两年不返,而且在三川有了新人。这时她望他的音信既望不到,孩子也丢了。"悲鸣五里无人问,肠断三声谁为续!"除了骆宾王给寄首诗去替她申一回冤,这悲剧又能有什么更适合的收场呢?一个生成哀艳的传奇故事,可惜骆宾王没赶上蒋防李公佐的时代。我的意思是:故事最适宜于小说,而作者手头却只有一个诗的形式可供采用。这试验也未尝可不作,然而他偏偏又忘记了《孔雀东南飞》的典型。凭一枝作判词的笔锋(这是他的当行,)他只草就了一封韵语的书札而已。然而是试验,就值得钦佩。骆宾王的失败,不比李百药的成功有价值吗?他至少也替"秦妇吟"垫过路。

这以"一杯之土未干,六尺之孤何托,"教历史上第一位英威的女性破胆的文士,天生一付侠骨,专喜欢管闲事,打抱不平,杀人报仇,革命,帮痴心女子打负心汉,都是他干的。《代女道士王灵妃赠道士李荣》里没讲出具体的故事来,但我们猜到一半,还不是卢郭公案那一类的纠葛?李荣是个有才名道士。(见《旧唐书,儒学罗道琮传》,卢照邻也有过诗给他。)故事还是发生在蜀中,李荣往长安去了,也是许久不回来,王灵妃急了,又该骆宾王给去信促驾了。不过这回的信却写得比较象首诗。其所以然,

倒不在

> 梅花如雪柳如丝，年去年来不自持，初言别在家偏在，何悟春未春更思。

一类响亮句子，而是那一气到底而又缠绵往复的旋律之中，有着欣欣向荣的情绪。《代女道士王灵纪赠道士李荣》的成功，仅次于《长安古意》。

和卢照邻一样，骆宾王的成功，有不少成分是仗着他那篇幅的。上文所举过的二人的作品，都是宫体诗中的云冈造象，而宾王尤其好大成癖(这可以他那以赋为诗的《帝京篇》、《畴昔篇》为证。)从五言四句的《自君之出》矣，扩充到卢骆二人洋洋洒洒的巨篇，这也是宫体诗的一个剧变。仅仅篇幅大，没有什么，要紧的是背面有厚积的力量撑持着。这力量，前人谓之"气势，"其实就是感情。有真实感情，所以卢骆的来到，能使人们麻痹了百余年的心灵复活。有感情，所以卢骆作品，正如杜甫所预言的，"不废江河万古流

从来没有暴风雨能够持久的。果然持久了，我们也吃不消，所以我们要它适可而止。因为，它究竟只是一个手段，打破郁闷烦躁的手段，也只是一个过程，达到雨过天青的过程。手段的作用是有时效的，过程的时间也不宜太长，所以在宫体诗的园地上，我们很侥倖的碰见了卢骆，可也很愿意能早点离开他们，——为的是好和刘希夷会面。

> 古来容光人所美，况复今日遥相见？愿作轻罗著细腰，愿为明镜分娇面。(《公于行》)

这不是什么十分华贵的修词，在刘希夷也不算最高的造诣。但在宫体诗里，我们还没有听见过这类的痴情话。我们也知道他的来源是《同声诗》和《闲情赋》。但我们要记得，这类越过齐梁，直向汉晋人借贷灵感，在将近百年以来的宫体诗里也很少人干过呢？

> 与君相向转相亲，与君双栖共一身，愿作贞松千岁古，谁论芳槿一朝新！百年同谢西山下，千秋万古北邙尘。（《公子行》）

这连同它的前身——杨方《合欢》诗，也不过是常态的，健康的爱情中，极平凡，极自然的思念，谁知道在宫体诗中也成为了不得的稀世的珍宝。回返常态确乎是刘希夷的一个主要特质，孙翌编《正声集》时把刘希夷列在卷首，便已看出这一点来了。看他即便哀艳到如：

> 自怜妖艳姿，妆成独见时，愁心伴杨柳，春尽乱如丝。（《春女行》）
> 携笼长叹息，逶迤恋春色，看花若有情，倚树疑无力，薄暮思悠悠，使君南陌头，相逢不相识，归过梦青楼。（《采桑》）

也从没有不归于正的时候。感情返到正常状态是宫体诗的又一重大阶段。唯其如此，所以烦躁与紧张都消失了，只剩下一片晶莹的宁静。就在此刻，恋人才变成诗人，憬悟到万象的和谐，与那一水一石一草一木的神秘的不可抵抗的美，而不禁受创似的

哀叫出来：

> 可怜杨柳伤心树！可怜桃李断肠花！(《公子行》)

但正当他们叫着“伤心树”“断肠花”时，他已从美的暂促性中认识了那玄学家所谓的“永恒”——一个最缥缈，又最实在，令人惊喜，又令人震怖的存在，在它面前一切都变渺小了，一切都没有了。自然认识了那无上的智慧，就在那彻悟的一刹那间，恋人也就是变成哲人了，

> 洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？洛阳女儿好颜色，坐见落花长叹息：——今年花落颜色改，明年花开复谁在！……古人无复洛阳东，今年还对落花风，年年岁岁花相似，岁岁年年人不同！(《代白头翁》)

相传刘希夷吟到“今年花落……”二句时，吃一惊，吟到“年年岁岁……”二句，又吃一惊。后来诗被宋之问看到，硬要让给他，诗人不肯，就生生的被宋之问给用土囊压死了。于是诗谶就算验了。编故事的人的意思，自然是说，刘希夷泄露了天机，论理该遭天谴。这是中国式的文艺批评，隽永而正确，我们在千载之下，不能，也不必改动它半点。不过我们可以用现代语替它诠释一遍，所谓泄露天机者，便是悟到宇宙意识之谓。从蜣螂转丸式的宫体诗一跃而到庄严的宇宙意识，这可太远了，太惊人了！这时的刘希夷实已跨近了张若虚半步，而离绝顶不远了。

如果刘希夷是卢骆的狂风暴雨后宁静爽朗的黄昏，张若虚便是风雨后更宁静更爽朗的月夜《春江花月夜》本用不着介绍，

但我们还是忍不住要谈谈。就宫体诗发展的观点看，这首诗，尤其有大谈的必要。

> 春江潮水连海平，海上明月共潮生，滟滟随波千万里，何处春江无月明！江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰，空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。

在这种诗面前，一切的赞叹是饶舌，几乎是渎亵。它超过了一切的宫体诗有多少路程的距离，读者们自己也知道。我认为用得着一点诠明的倒是下面这几句：

> ……江畔何人初见月？江月何年初照人？人生代代无穷已，江月年年祗相似，不知江月待何人，但见长江送流水！

更夐绝的宇宙意识！一个更深沉，更寥廓更宁静的境界！在神奇的永恒前面，作者只有错愕，没有憧憬，没有悲伤。从前卢照邻指点出"昔时金阶白玉堂，即今唯见青松在"时，或另一个初唐诗人——寒山子更尖酸的吟着"未必长如此，芙蓉不耐寒"时，那都是站在本体旁边凌视现实。那态度我以为太冷酷，太傲慢，或者如果你愿意，也可以带点狐假虎威的神气。在相反的方向，刘希夷又一味凝视着"以有涯随无涯"的徒劳，而徒劳的为它哀毁着，那又未免太萎靡，太怯懦了。只张若虚这态度不亢不卑，冲融和易才是最纯正的，"有限"与"无限，""有情"与"无情"——诗人与"永恒"猝然相遇，一见如故，于是谈开了——"江畔何人初见月？江月何年初照人？……江月年年祗相似，不知江月待何人？"对每一问题，他得到的仿佛是一个更神秘的更幽默的微笑，

他更迷惘了,然而也满足了。于是他又把自己的秘密倾吐给那缄默的对方:

白云一片去悠悠,青枫浦上不胜愁,

因为他想到她了,那“妆镜台”边的“离人。”他分明听见她的叹喟:’

此时相望不相闻,愿逐月华流照君!

他说自己很懊悔,这飘荡的生涯究竟到几时为止!

昨夜闲潭梦落花,可怜春半不还家,江水流春去欲尽,江潭落月复西斜!

他在怅惘中,忽然记起飘荡的许不只他一人,对此清景,大概旁人,也只得徒唤奈何罢?

斜月沉沉藏海雾,碣石潇湘无限路,不知乘月几人归,落月摇情满江树!

这里一番神秘而又亲切的,如梦境的晤谈,有的是强强的宇宙意识,被宇宙意识升华过的纯洁的爱情,又由爱情辐射出来的同情心,这是诗中的诗,顶峰上的顶峰。从这边回头一望,连刘希夷都是过程了,不用说卢照邻和他配角骆宾王,更是过程的过程。至于那一百年间梁陈隋唐四代宫庭所遗留下了那分最黑暗的罪孽,有了《春江花月夜》这样一首宫体诗,不也就洗净了吗?向前

替宫体诗赎清了百年的罪,因此,向后也就和另一个顶峰陈子昂分工合作,清除了盛唐的路,——张若虚的功绩是无从佑计的。

卅年八月廿二日陈家营。

(原载《当代评论》第十期)

败

毕业后十二年，又回到母校，碰上第五级同学将毕业，印行年刊，要我几句话作纪念。这话应该有的是可说说的。真的，话太多，不知从何处说起。所以屡次抵赖，想索性不说了，正因这原故。

要当兵，先去报名入伍，检验体格，及格了，才算一名入伍兵。（因为体格不合，以及其他的关系，求当兵不上的多着呢！）三个月五个月不定，大早上操，下半天上讲堂，以后是野外实习，实弹射击。民丁入伍以后，营盘里住下一年半载，晓得步法阵势射击等等，但是还算不得一个兵。要离开营盘，守壕冲锋，把死人踩在脚下，自己容许也挂了彩，这人才渐渐象一个兵了。什么时候才真正完成当兵的意义？打了败仗，带着遍体的鳞伤回来，剩下了一丝气息，甚至连最后的这一点也没有，那也许更好。一个兵最大的出息，最光明的前途，是败，败得精光。

朋友们，现在我欢送你们这支生力军去应战。三年五年，十年八年后，再遇到你们，要看见你们为着争一个理想而赢来的那遍体的鳞伤。去了！我祝福你们——败！

可讲的话虽多，但精义已包括在这里了。恭维的话，吉利的

话，是臭绅士的虚伪，我鄙弃，想你们也厌恶。

民国二十二年三月十日

按：这篇文章是闻一多先生于一九三三年（即民国二十二年）写在《国立清华大学年刊》上面的。

真的屈原

战国时有一派“刻意高行，离兴异俗，高论怨非”，并且“易愧而轻死”的不合作主义者，当时称为“廉士”，或“烈士”，或“枯槁之士”。要知道当时统治阶级及其走狗们如何痛恨他们，只看他们的代表人物陈仲的声誉就行了。

齐使到了赵国，赵威后问道：“于陵仲子（即陈仲）尚存乎？……何为至今不杀乎？”荀卿也叹惜“盗名不如盗货，田（同陈）仲史优不如盗也！”韩非则编了一个故事，在那里假手于太公望，把齐国的“不臣天子，不友诸侯，耕作而食之，掘井而饮之”的“狂矞、华士昆弟二人”一齐杀掉，那大概也是影射陈仲一流人物的。韩非为什么要这样主张呢？他借太公望的口吻袒白的说道：

“彼不臣天子者，是望不得而臣也，不友诸侯，是望不得而使也。耕作而食之，掘井而饮之，无求于人者，是望不得以赏罚劝禁也。且无上名，虽知不为望用，不仰君禄，虽贤不为望功。不仕则不治，不任则不忠。且先王之所以使其臣民者，非爵禄则刑罚也，今四者不足以使之，则望当谁为君乎？”

他又用一个比喻来进一步的阐发他的理论：

“今有马于此，为骥之状者，天下之至良者也，然而驱之不前，却之不止，左之不左，右之不右，则臧获虽贱，不托其足。”

最后，他的结论是：既不被我用，就得毁灭他——“足以

诛之"!

(选自一九七九年五期《北京大学学报》。发表时有如下说明:

"本文作于1944年,未发表过,现存手稿。这是一篇揭露国民党反动派法西斯统治的杂文。")

人民的诗人——屈原

古今没有第二个诗人象屈原那样曾经被人民热爱的。我说"曾经",因为今天过着端午节的中国人民,知道屈原这样一个人的实在太少,而知道《离骚》这篇文章的更有限。但这并不妨碍屈原是一个人民的诗人。我们也不否认端午这个节日,远在屈原出世以前,已经存在,而它变为屈原的纪念日,又远在屈原死去以后。也许正因如此,才足以证明屈原是一个真正的人民诗人。惟其端午是一个古老的节日,"和中国人民同样的古老,"足见它和中国人民的生活如何不可分离,惟其中国人民愿意把他们这样一个重要的节日转让给屈原,足见屈原的人格,在他们生活中,起着如何重大的作用。也惟其远在屈原死后,中国人民还要把他的名字,嵌进一个原来与他无关的节日里,才足见人民的生活里,是如何的不能缺少他。端午是一个人民的节日,屈原与端午的结合,便证明了过去屈原是与人民结合着的,也保证了未来屈原与人民还要永远结合着。

是什么使得屈原成为人民的屈原呢?

第一,说来奇怪,屈原是楚王的同姓,却不是一个贵族。战国是一个封建阶级大大混乱的时期,在这混乱中,屈原从封建贵族阶级,早被打落下来,变成一个作为宫廷弄臣的卑贱的伶官,所以,官爵尽管很高,生活尽管和王公们很帖近,他,屈原,依然

和人民一样,是在王公们脚下被残踏着的一个。这样,首先在身分上,屈原便是属于广大人民群中的。

第二,屈原最主要的作品——《离骚》的形式,是人民的艺术形式,“一篇题材和秦始皇命博士所唱的《仙真人诗》一样的歌舞剧”,虽则它可能是在宫廷中演出的。至于他的次要的作品——《九歌》,是民歌,那更是明显,而为历来多数的评论家所公认的。

第三,在内容上;《离骚》“怨恨怀王,讥刺椒兰”,无情的暴露了统治阶层的罪行,严正的宣判了他们的罪状,这对于当时那在水深火热中敢怒而不敢言的人民,是一个安慰,也是一个兴奋。用人民的形式,喊出了人民的愤怒,《离骚》的成功不仅是艺术的,而且是政治的,不,它的政治的成功,甚至超过了艺术的成功,因为人民是最富于正义感的。

但,第四,最使屈原成为人民热爱与崇敬的对象的,是他的“行义”,不是他的“文采”。如果对于当时那在暴风雨前窒息得奄奄待毙的楚国人民,屈原的《离骚》唤醒了他们的反抗情绪,那么,屈原的死,更把那反抗情绪提高到爆炸的边沿,只等秦国的大军一来,就用那溃退和叛变的方式,来向他们万恶的统治者,实行报复性的反击。(楚亡于农民革命,不亡于秦兵,而楚国农民的革命性的优良传统,在此后陈胜吴广对秦政府的那一著上,表现得尤其清楚。)历史决定了暴风雨的时代必然要来到,屈原一再的给这时代执行了“催生”的任务。屈原的言、行,无一不是与人民相配合的,虽则也许是不自觉的。有人说他的死是“匹夫匹妇自经于沟壑”,对极了,匹夫匹妇的作风,不正是人民革命的方式吗?

以上各条件,若缺少了一件,便不能成为真正的人民诗人。尽管陶渊明歌颂过农村,农民不要他,李太白歌颂过酒肆,小市民不要他,因为他们既不属于人民,也不是为着人民的。杜甫是

真心为着人民的,然而人民听不懂他的话。屈原虽没写人民的生活,诉人民的痛苦,然而实质的等于领导了一次人民革命,替人民报了一次仇。屈原是中国历史上唯一有充分条件称为人民诗人的人。

一九四五年六月

(选自《闻一多全集》甲集《神话与诗》)

可怕的冷静

一个从灾荒里长成的民族,挨着一切的苦难,总象挨着天灾一样,以麻木的坚忍承受打击,没有招架,没有愤怒,甚至没有呻吟,象冬眠的蛰虫一般,只在半死状态中静候着第二个春天的来临,——这样便是今天的中国,快挨过了第七年头的国难,它会准备再挨下去,直到那一天,大概一觉醒来,自然会发现胜利就在眼前。客观上,战争与饥饿本也久已打成一片了,因此,愈是实在的战斗员,愈有挨饿的责任,不象人家最前线的人们吃得最好最饱,我们这里真正的饿殍恰恰就是真正的兵士。抗战与灾荒既已打成一片,抗战期中的现象,便更酷肖荒年的现象了。照例是灾情愈重,发财的愈多,结果贫穷的更加贫穷,富贵的更加富贵。照例是灾情严重了,呼吁的声音海外比国内更响,于是救济的主要责任落在外人身上,而国内人士,相形之下,便愈能显出他们那"不动心"的沈着而雍容的风度了。现在一切荒年的社会现象在抗战中又重演一次,不过规模更大,严重性更深刻些罢了。但是说来奇怪,分明是痼疾愈深,危机愈大,社会表层偏要装出一副太平景象的面孔。配合着冠冕堂皇的要人谈话和报纸社评的,是一般社会情绪——今天一个画展,明天一个堂会,"顾左右而言他"的副刊和小报一天天充斥起来,内容一天比一天软性化。从抗战开始以来,没有见过今天这样"众人熙熙,如享太

平,如登春台”的景象,这不知道是肺结核患者脸上的红晕呢,还是将死前的回光反照!

一部分人为着旁人的剥削,在饥饿中畜牲似的沉默着,另一部分人却在舒适中兴高采烈的粉饰着太平,这现象是叫人不能不寒心的,如果他还有点同情心与正义感的话。然而不知道是为了谁的体面,你还不能声张。最可虑的是不通世故而血气方刚的青年,面对这种事实,又将作何感想?对了,怕动摇抗战,但饥饿能抗战吗?粉饰饥饿就是抗战吗?如果:抗战是天经地义,不要忘记当年的青年,便是撑持这天经地义最有力的支柱,可见青年盲目而又不盲目,在平时他不免盲目,但在非常时期他永远是不盲目的。原来非常时期所需要的往往不是审慎,而是勇气,而在这上面,青年是比任何人都强的。正如当年激起抗战怒潮的是青年,今天将要完成抗战大业的力量,也正是这蕴藏在青年心灵中的烦躁。这不是浮动,而是活力的脉搏。民族必须生存,、抗战必须胜利,在这最高原则之下,任何平时的轨范都是暂时可以搁置的枝节。火烧上了眉毛,就得抢救。这是一个非常时期!

如果老年人中年人能负起责任,那自然更好,但事实上,战争先天的是青年人的工作(它需要青年的体质和青年的热情),所以如果老年人中年人肯负起责任,也只是参加青年的工作,或与青年分工合作,而不是代替青年的工作。战争既先天的是青年的工作,那么战时的国家就得以青年的意志为意志,虽则在战争的技术上,老年人中年人的智慧也是不可少的。

从抗战开始到今天,我们遭遇过两个关键,当初要不要抗战,是第一个关键,今天要不要胜利,是第二个关键,而第一个关键本来早已决定了第二个,因为既打算抗战,当然要胜利。但事实上目前的一切分明是朝着与胜利相反的方向发展,所以可怪

的，是一部分人虽然看出方向的错误，却还要力持冷静，或从一些烦琐的立场，认为不便声张，不必声张。眼看青年完成抗战，争取胜利的意志必须贯彻，然而没有老年人中年人的智慧予以调节与指导，青年的力量不免浪费。万一还有人固执起来，利用他们的地位与力量，阻止了青年意志的贯彻，那结果便更不堪设想了。时机太危急了，这不是冷静的时候，希望老年人中年人的步调能与青年齐一，早点促成胜利的来临！大家的坚忍的沉默是可原谅的，因为他们是灾荒中生长的，而灾荒养成了他们的麻木，有着粉饰太平的职责的人们是可原谅的，因为他们也有理由麻木。可是负有领导青年责任的人们，如果过度的冷静，也是可怕的，当这不宜冷静的时候！

愈战愈强

回忆抗战初期，大家似乎不大讲到“胜利”，那时的心理与其说是胜败置之度外，还不如说是一心想着虽败尤荣。敌人是以“必定胜”的把握向我们侵略，我们是以“不怕败”的决心给他们抵抗。你无非是要我败，我偏偏不怕败，我不伯败，你便没有胜。那时人民的口号是“豁出去了！”“跟你拼了！”政府的策略是“破釜沉舟”，是“置之死地而后生”，人民和政府都不怕败，自然大家也不讳败，结果是我们愈败愈奋勇，而敌人真把我们没办法。

武汉撤退以后，濒渐听到“争取胜利”的呼声，然而也就透露了怕败的顾虑了。

开罗会议以后，胜利俨然到了手似的，而一般现象，则正好表示着一些入的工作，是在“争取失败”。事实昭彰，凡是有眼睛的都看到了，有良心的都指出了，这里无需我再说，我也不忍再说，于是愈是趋向失败，愈是讳言失败，自己讳言失败，同时也禁止旁人言失败。是否表面上“失败”绝迹了，暗地里便愈好制造失贩呢？抗战到了这地步，大溉也是一种“置之死地而后生”的办法罢？好了，那我以老百姓的资格，也就“豁出去了！”“跟你拚了！”

所以我今天想要算帐！

算帐是一件麻烦事，但不要紧，大的做大的算，小的做小的

算,反正从今以后,我不打算有清闲日子了!

比如眼前在我们昆明,就有一笔不大不小的帐值得算一算。

昨天早起出门找报看,第一家报纸给了我一个喜讯,它老老实实地告诉我,衡阳的仗咱们打好了一点,我当然很高兴。但是看到第二家报纸,却把我气昏了,就因为那标题中“我军愈战愈强”六个大字。

编辑先生!我是有名有姓的,我虽不知道你姓名,但你也必然是有名有姓,你若是好汉,就请出来跟我算清这笔帐!你所谓“愈战愈强”者,如果就是今天另一家报纸标题所谓“愈战愈奋”的意思,那我就原谅你,我可怜你中国人不大会处理中国文字。如果你那“强”字是甚么“四强之一”那类“强”的意思,那我就要控告你两大罪状:一、你侮辱了我们老百姓的人格。二、你出卖了你的祖国。

难道你就忘记了,卢沟桥的烽火一起,我们挺身应战,是为了我们有十二万分胜算的把握吗?老实告诉你,除了存心利用抗战来趁火打劫的败类之外,我们老百姓果真是怕败的话,就早已都投汪精卫去了。我相信在自由中国,每一个良善的中国人,当初既是抱了拼命的决心,胜也要打,败也要打,今天还是抱定这决心,胜也要打,败也要打。何况国际的客观环境已经好转,谁又是那样的傻子,情愿让它“功亏一篑”呢?所以你如果多多给我们报导些自身的缺点,那只会增加我们的戒惧心,刺激我们的努力。你以为我们真是那样“闻败则馁”的草包吗?你若那样想,便把我们看同汪精卫之流了,你晓得那是侮辱别人的人格吗?

闻败则馁的必也闻胜则骄,你既把我们当作闻败则馁的人,那你泄露了(杜撰罢?)许多乐观的消息,难道又不怕我们骄起来吗?明知骄是抗战的鸩毒,而偏要用“愈战愈强”来灌溉我们的

骄,那你又是何居心?依据你自己的逻辑,你这就是汉奸行为,因此你是出卖了你的祖国,你又晓得吗?

我们倒不怕承认自己的“弱,愈知道自身弱在那里;愈好在各人自己的岗位上来尽力加强它。你说我们“愈强”,我倒要请你拿出事实来,好教我们更放心点。谁不愿意自己强呢!但信口开河是不负责任,存心欺骗更是无耻。六个字的标题,看来事小,它的意义却很重大。

用这字面的,本不只你一个人,但是,先生,恕我这回拶住你了!你气得一顿饭没吃好啊!然而如果在原则上你是受了谁的指示,那个指示你的人不也该是有名有姓的吗?如果他高兴,就请他出来说明也好。抗战是大家的抗战,国家是大家的国家,谁有权利来禁止我发问!

一九四四年七月

画　展

我没有统计过我们号称抗战大后方的神经中枢之一的昆明,平均一个月有几次画展,反正最近一个星期里就有两次。重庆更不用说,恐怕每日都在画展中,据前不久从那里来的一个官说,那边画展热烈的情形,真令人咋舌(不用讲,无论那处,只要是画展,必是国画)。这现象其实由来已久,在我们的记亿中,抗战与风雅似乎始终是不可分离的,而抗战愈久,雅兴愈高,更是鲜明的事实。

一个深夜,在大西门外的道上,和一位盟国军官狭路相逢,于是攀谈起来了。他问我这战争几时能完,我说"这还得问你。"

"好罢!"他爽快的答道,"战争几时开始,便几时完结。"事后我才明白他的意思是说,只要他们真正开始反攻,日本是不值一击的。一个美国人,他当然有资格夸下这海口。但是我,一个中国人,尤其当着一个美国人面前,谈起战争,怎么能不心虚呢?我当时误会了他的意思,但我是爱说实话的。反正人家不是傻子,咱们的底细,人家心里早已是雪亮的,与其欲盖弥彰,倒不如自己先认了,所以我的答话是"战争几时开始?你们不是早巳开始了吗?没开始的只是我们。"

对了,你敢说我们是在打仗吗?就眼前的事例说,一面是被吸完血的××编成"行尸"的行列,前仆后继的倒毙在街心,一面

是“琳琅满目”,“盛况空前”的画展,你能说这不是一面在“奸污”战争,一面在逃避战争吗?如果是真实而纯洁的战争,就不怕被正视,不,我们还要用钟爱的心情端详它,抚摩它,用骄傲的嗓音讴歌它。唯其战争是因被“奸污”而变成一个腐烂的,臭恶的现实,所以你就不能不闭上眼睛,掩着鼻子,赶紧逃过,逃的愈远愈好,逃到“云烟满纸”的林泉丘壑里,逃到“气韵生动”的仕女前……反之,逃得愈远,心境愈有安顿,也愈可以放心大胆让双手去制造血腥的事实。既然“立地成佛”有了保证,屠刀便不妨随时拿起,随时放下,随时放下,随时拿起。原来某一类说不得的事实和画展是互为因果的,血腥与风雅是一而二,二而一罢了。诚然,就个人说,成佛的不一定亲手使过屠刀,可是至少他们也是帮凶和窝户。如果是借刀杀人,让旁人担负使屠刀的劳力和罪名,自己干没了成佛的实惠,其居心便更不可问了。你自命读书明理的风雅阶级,说得轻点,是被利用,重点是你利用别人,反正你是逃不了责任的!

艺术无论在抗战或建国的立场下,都是我们应该提倡的,这点道理并不只你风雅人士们才懂得。但艺术也要看那一种,正如思想和文学一样,它也有封建的与现代的,或复古的与前进的(其实也就是那人道与非人道)之别。你若有良心,有魄力,并且不缺乏那技术,请站出来,学学人家的画家,也去当个随军记者,收拾点电网边和战壕里的“烟云”回来,或就在任何后方,把那“行尸”的行列速写下来,给我们认识认识点现实也好,起码你也该在随便一个题材里多给我们一点现代的感觉,八大山人四王吴恽费晓楼改七芗乃至吴昌硕齐白石那一套,纵然有他们的历史价值,在珂罗版片中也够逼真的了,用得着你们那笨拙的复制吗?在这复古气焰高涨的年代,自然正是你们扬眉吐气的时机,但是小心不要做了破坏民族战斗意志的奸细,和危害国家现代

化的帮凶！记着我的话，最后裁判的日子必然来到，那时你们的风雅就是你们的罪状！

（原载昆明《生活导报》三十二年，七月号。）

一个白日梦

林荫路旁侍立着一排象是没有尽头的漂亮的黄墙，墙上自然不缺少我们这“文字国”最典型的方块字的装饰，只因马车跑得太快，来不及念它，心想反正不是机关，便是学校，要不就是营房。忽然两座约莫二丈来高，影壁不象影壁，华表不象华表，极尽丑恶之能事的木质构造物闯入了视野，象黑夜里冷不防跳出一声充满杀气的“口令！”那东西可把人吓一跳！那威风凛凛的稻草人式的构造物，和它上面更威风的蓝地白书的八个擘窠大字：

顶天立地
继往开来

也不知道是出自谁人的手笔，或那部“经典”，对子倒对得顶稳的。可是当时我并没有想到那些，我只觉得一阵头昏眼花，不是吓唬的（稻草人可吓得倒人？）我的头昏眼花恰恰是象被某种气味熏得作呕时的那一种。我问自己，这究竟是一种什么气味？怎么那样冲人？

我想起十字牌的政治商标，我明白了。不错，八个字的目的如果在推销一个个人的成功秘诀，那除了希特勒型的神经病患

者,谁当得起?如果是标榜一个国家的立国精神,除了纳粹德国一类的世界里,又那儿去找这样的梦?想不出我们炎黄子孙也变得这样伟大!果然如此,区区个人当然也“与有荣焉”,——我的耳根发热了。

个人主义和由它放大的本位主义的肥皂水,居然吹起这种大而美丽的泡,看,它不但囊括了全部的空间“顶天立地”,还垄断了整个的时间“继往开来“!怕只怕一得意,吹得太使劲儿,泡炸了,到那时原形毕露,也不过那么小小一滴水而已。我真为它——也为我自己——捏一把汗。

个人之于社会等于身体的细胞,要一个人身体健全,不用说必需每个细胞都健全。但如果某个细胞太喜欢发达,以至超过它本分的限度而形成瘿瘤之类,那便是病了。健全的个人是必需的,个人发达到排他性的个人主义却万万要不得,如今个人主义还不只是瘿瘤,它简直是因毒菌败坏了一部分细胞而引起的一种恶性发炎的痈疽,浮肿的肌肉开着碗口大的花,那何尝不也是花花绿绿的绚缦的色彩,其实只是一块臭脓烂肉。唉!气味便是从那里发出的吧!

从排他性的个人主义到排他性的民族主义,是必然的发展。我是英雄,当然我的族类全是英雄。炎性是会得蔓延的,这不必细说。

极端的个人主义者必然也是个唯心主义者。心灵是个人行为的发号施令者,夸大了个人,便夸大了心灵。也许我只是历史上又一个环境的幸运儿,但我总以为我的成功,完全由于自己的意志或精神力量,只因为除了我个人,我什么也没看见。我只知道向自己身上去发现成功的因素,追得愈深,想得愈玄,于是便不能不堕入唯心论的迷魂阵中。

一切环境因素,一切有利的物质条件,一切收入的帐簿被转

到支出项下了，我惊讶于自身无尽的财富，而又找不出它的来源，我的结论只好是“天生德于予”了。于是我不但是英雄，而且是圣人了！

由不会失败的英雄，一变而为不会错误的圣人，我便与“真理”同体化了，因而“我”与“人”就变成“是”与“非”的同义语了。从此一切暴行只要是出于我的，便是美德，因为“我”就是“是”。到这时，可怜的个人主义便交了恶运，环境渐渐于我不利，我于是猜忌，疯狂，甚至迷信，我的个人主义终于到了恶性发炎的阶段，我的结局……天知道是什么！

一九四四年十一月

兽·人·鬼

刽子手们这次杰作[①],我们不忍再描述了,其残酷的程度,我们无以名之,只好名之曰兽行,或超兽行。但既已认清了是兽行,似乎也就不必再用人类的道理和它费口舌了。甚至用人类的义愤和它生气,也是多余的。反正我们要记得,人兽是不两立的,而我们也深信,最后胜利必属于人!

胜利的道路自然是曲折的,不过有时也实在曲折得可笑。下面的寓言正代表着目前一部分人所走的道路。

村子附近发现了虎,孩子们凭着一股锐气,和虎搏斗了一场,结果遭牺牲了,于是成人之间便发生了这样一串纷歧的议论:

——立即发动全村的人手去打虎。

——在打虎的方法没有布置周密时,劝孩子们暂勿离村,以免受害。

——已经劝阻过了,他们不听,死了活该。

——咱们自己赶紧别提打虎了,免得鼓励了孩子们去冒险。

——虎在深山中,你不惹它,它怎么会惹你?

——是呀! 虎本无罪,祸是喊打虎的人闯的。

——虎是越打越凶的,谁愿意打谁打好了,反正我是不去的。

议论发展下去是没完的，而且有的离奇到不可想象。当然这里只限于人——善良的人的议论。至于那“为虎作伥”的鬼的想法，就不必去揣测了。但愿世上真没有鬼，然而我真担心，人既是这样的善良，万一有鬼，是多么容易受愚弄啊！

（原载一九四五年十二月九日《时代评论》第六期 o）

① 指“一二·一”惨案。

红荷之魂

红　烛

蜡炬成灰泪始干
—李商隐

红烛啊！
这样红的烛！
诗人啊！
吐出你的心来比比，
可是一般颜色？

红烛啊！
是谁制的蜡——给你躯体？
是谁点的火——点着灵魂？
为何更须烧蜡成灰，
然后才放光出？
一误再误；
矛盾！冲突！

红烛啊！
不误，不误！

原是要“烧”出你的光来——
这正是自然底方法。

红烛啊！
既制了，便烧着！
烧罢！烧罢！
烧破世人底梦，
烧沸世人底血——
也救出他们的灵魂，
也捣破他们的监狱！

红烛啊！
你心火发光之期，
正是泪流开始之日。

红烛啊！
匠人造了你，
原是为烧的。
既已烧着，
又何苦伤心流泪！
哦！我知道了！
是残风来侵你的光芒，
你烧得不稳时，
才着急得流泪！

红烛啊！
流罢！你怎能不流呢？

请将你的脂膏,
不息地流向人间,
培出慰藉底花儿,
结成快乐底果子!

红烛啊!
你流一滴泪,灰一分心。
灰心流泪你的果,
创造光明你的因。

红烛啊!
“莫问收获,但问耕耘。”

李白之死

世俗流传太白以捉月骑鲸而终，本属荒诞。此诗所述亦凭臆造，无非欲借以描画诗人底人格罢了。读者不要当作历史看就对了。

我本楚狂人，
凤歌笑孔丘。
—李白

一对龙烛已烧得只剩光杆两枝，
却又借回已流出的浓泪底余脂，
牵延着欲断不断的弥留的残火，
在夜底喘息里无效地抖擞振作。
杯盘狼藉在案上，酒坛睡倒在地下，
醉客散了，如同散阵投巢的乌鸦；
只那醉得最很，醉得如泥的李青莲
（全身底骨架如同脱了榫的一般）
还歪倒倒的在花园底椅上堆着，
口里喃喃地，不知到底说些什么，

声音听不见了，嘴唇还喋着不止；

忽地那络着密密红丝网的眼珠子，
（他自身也便象一个微小的醉汉）
对着那怯懦的烛焰瞪了半天；
仿佛一只饿狮，发见了一个小兽，
一声不响，两眼睁睁地望他尽瞅；
然后轻轻地缓缓地举起前脚，
便迅雷不及掩耳，忽地往前扑着——
象这样，桌上两对角摆着的烛架，
都被这个醉汉拉倒在地下。

"哼哼！就是你，你这可恶的作怪，"
他从咬紧的齿缝里泌出声音来，
"碍着我的月儿不能露面哪！
月儿啊！你如今应该出来了罢！
哈哈！我已经替你除了障碍，
骄傲的月儿，你怎么还不出来？
你是瞧不起我吗？啊，不错！
你是天上广寒宫里的仙娥，
我呢？不过那戏弄黄土的女娲
散到六合里来底一颗尘沙！①
啊！不是！谁不知我是太白之精？
我母亲没有在梦里会过长庚？②
月儿，我们星月原是同族的，
我说我们本来是很面熟呢！"
在说话时，他没留心那黑树梢头
渐渐有一层薄光将天幕烘透，
几朵铅灰云彩一层层都被烘黄，

忽地有一个琥珀盘轻轻浮上，
(却又象没动似的)他越浮得高，
越缩越小;颜色越褪淡了,直到
后来,竟变成银子样的白的亮——
于是全世界都浴着伊的晶光。
簇簇的花影也次第分明起来，
悄悄爬到人脚下偎着,总躲不开——
象个小狮子狗儿睡醒了摇摇耳朵，
又移到主人身边懒洋洋地睡着。
诗人自身的影子,细长得可怕的一条，
竟拖到五步外的栏杆上坐起来了。
从叶缝里筛过来的银光跳荡，
啮着环子的兽面蠢似一朵缩菌，
也鼓着嘴儿笑了,但总笑不出声音。
桌上一切的器皿,接受复又反射
那闪灼的光芒,又好象日下的盔甲。

这段时间中,他通身的知觉都已死去，
那被酒催迫了的呼吸几乎也要停驻;
两眼只是对着碧空悬着的玉盘，
对着他尽看,看了又看,总看不倦。
“啊！美呀!”他叹道,“清寥的美！莹澈的美!
宇宙为你而存吗？你为宇宙而在?
哎呀！怎么总是可望而不可即!
月儿呀月儿！难道我不应该爱你?
难道我们永远便是这样隔着?
月儿,你又总爱涎着脸皮跟着我;

等我被你媚狂了,要拿你下来,
却总攀你不到。唉!这样狠又这样乖!

月啊!你怎同天帝一样地残忍!
我要白日照我这至诚的丹心,
狰狞的怒雷又砰訇地吼我;
我在落雁峰前几次朝拜帝座,[③]
额撞裂了,嗓叫破了,阊阖还不开。
吾爱啊!帝旁擎着雉扇的吾爱!
你可能问帝,我究犯了那条天律?
把我谪了下来,还不召我回去?[④]
帝啊!帝啊!我这罪过将永不能赎?
帝呀!我将无期地囚在这痛苦之窟?"
又圆又大的热泪滚向膨胀的胸前,
却有水银一般地沉重与灿烂;
又象是刚同黑云碰碎了的明月
溅下来点点的残屑,眩目的残屑。

"帝啊!既遣我来,就莫生他们!"他又讲,
"他们,那般妖媚的狐狸,猜狠的豺狼!
我无心作我的诗,谁想着骂人呢?
他们小人总要忍心地吹毛求疵,
说那是讥诮伊的。哈哈!这真是笑话!
他是个什么人?他是个将军吗?
将军不见得就不该替我脱靴子。
唉!但是我为什么要作那样好的诗?
这岂不自作的孽,自招的罪?……[⑤]

那里？我那里配得上谈诗？不配，不配；
谢玄辉才是千古的大诗人呢！——
那吟‘余霞散成绮，澄江净如练’的
谢将军，诗既作的那么好——真好！——
但是哪里象我这样地坎坷潦倒？”⑥
然后，撑起胸膛，他长长地叹了一声。
只自身的影子点点头，再没别的同情？
这叹声，便似平远的沙汀上一声鸟语，
叫不应回音，只悠悠地独自沉没，
终于无可奈何，被宽嘴的寂静吞了。

“啊‘澄江净如练，这种妙处谁能解道？
记得那回东巡浮江底一个春天，——⑦
两岸旌旗引着腾龙飞虎回绕碧山，——
果然如是，果然是白练满江……
唔？又讲起他的事了？冤枉啊！冤枉！
夜郎有的是酒，有的是月，我岂怨嫌？⑧
但不记得那天夜半，我被捉上楼船！⑨
我企望谈谈笑笑，学着仲连安石们，
替他们解决些纷纠，扫却了胡尘。⑩
哈哈！谁又知道他竟起了野心呢？
哦，我竟被人卖了！但一半也怪我自身？”

这样他便将那成灰的心渐渐扇着，
到底又得痛饮一顿，浇熄了愁底火，
谁知道这愁竟象田单底火牛一般：
热油淋着：狂风扇着，越奔火越燃，

毕竟谁烧焦了骨肉,牺牲了生命,
那束刃的采帛却焕成五色的龙文:
如同这样,李白那煎心烙肺的愁焰,
也便烧得他那幻象底轮子急转,
转出了满牙齿上攒着的“丽藻春葩”。
于是他又讲,“月儿!若不是你和他,”
手指着酒壶,“若不是你们的爱护,
我这生活可不还要百倍地痛苦?
啊!可爱的酒!自然赐给伊的骄子——
诗人底恩俸!啊,神奇的射愁底弓矢!
开启琼宫底管钥!琼宫开了:
那里有鸣泉漱石,玲鳞怪羽,仙花逸条;
又有琼瑶的轩馆同金碧的台榭;
还有吹不满旗的灵风推着云车,
满载霓裳缥缈,彩佩玲珑的仙娥,
给人们颂送着驰魂宕魄的天乐。
啊!是一个绮丽的蓬莱底世界,
被一层银色的梦轻轻地锁着在!”

啊!月呀!可望而不可即的明月!
当我看你看得正出神的时节,
我只觉得你那不可思议的美艳,
已经把我全身溶化成水质一团,
然后你那提挚海潮底全副的神力,
把我也吸起,浮向开遍水钻花的
碧玉的草场上;这时我肩上忽展开
一双翅膀,越张越大,在空中徘徊,

如同一只大鹏浮游于八极之表。⑪
哦,月儿,我这时不敢正眼看你了!
你那太强烈的光芒刺得我心痛。……
忽地一阵清香搅着我的鼻孔,
我吃了一个寒噤,猛开眼一看,……
哎呀!怎地这样一副美貌的容颜!
丑陋的尘世!你那有过这样的副本?
啊!布置得这样调和,又这般端正,
竟同一阕鸾凤和鸣底乐章一般!
哦,我如何能信任我的这双肉眼?
我不相信宇宙间竟有这样的美!
啊,大胆的我哟,还不自惭形秽,
竟敢现于伊前!——啊!笨愚呀糊涂!——
这时我只觉得头昏眼花,血凝心冱;
我觉得我是污烂的石头一块,
被上界底清道夫抛掷下来,
掷到一个无垠的黑暗的虚空里,
坠降,坠降,永无着落,永无休止!

月儿初还在池下丝丝柳影后窥看,
象沐罢的美人在玻璃窗口晾发一般;
于今却已娜栅移步出来,来到了池西;
夜飏底私语不知说破了什么消息,
池波一皱,又惹动了伊娴静的微笑。
沉醉的诗人忽又战巍巍地站起了,
东倒西歪地挨到池边望着那晶波。
他看见这月儿,他不觉惊讶地想着:

如何这里又有一个伊呢？奇怪！奇怪！
难道天有两个月，我有两个爱？
难道刚才伊送我下来时失了脚，
掉在这池里了吗？——这样他正疑着……
他脚底下正当活泼的小涧注入池中，
被一丛刚劲的菖蒲鲠塞了喉咙，
便咯咯地咽着，象喘不出气的呕吐
他听着吃了一惊，不由得放声大哭：
“哎呀！爱人啊！淹死了，已经叫不出声了！”
他翻身跳下池去了，便向伊一抱，
伊已不见了，他更惊慌地叫着，
却不知道自己也叫不出声了！
他挣扎着向上猛踊，再昂头一望，
又见圆圆的月儿还平安地贴在天上。
他的力已尽了，气已竭了，他要笑，
笑不出了，只想道：“我已救伊上天了！”

① “女娲戏黄土，团作愚下人，散在六合间，蒙蒙如沙尘。”——《上云乐》

② “惊姜之夕，长庚入梦，故生而名白，以太白字之。”——李阳冰《草堂集序》

③ “李白登华山落雁峰曰：‘此山最高，呼吸之气想通天帝座矣，恨不携谢朓惊人诗来搔首问青天耳！”——《云仙杂记》。

④ 贺知章称白为“谪仙人”。

⑤ 高力士以脱靴事蓄怨于白。玄宗尝与太真赏花于沉香亭，诏白为乐章；白作“清平调”以献。力士摘之以谗于太真；自是帝每欲重用白，辄为太真所阻。——见《唐书》本传。

⑥ 白生平最服膺谢朓，诗中屡次称道.有句云：“解道‘澄江净如练，令人长亿谢玄晖。”

⑦ 白尝依永王璘；有《永王东巡歌》十一首。

⑧ 永王作乱，事败：自流于夜郎。

⑨ “半夜水军来，……迫胁上楼船。”—《赠江夏太守》

⑩ “但用山东谢安石，为君谈笑静胡沙”——《永王东巡歌》“所冀旄头灭，功成追鲁连。”——《在水军宴赠募府诸公》

⑪ “余昔于江陵，见天台司马子微，谓余有仙风道骨，可与神游八极之表。因著《大鹏遇希有鸟赋》以自广。”——《大鹏赋序》

雪

夜散下无数茸毛似的天花，
织成一片大氅，
轻轻地将憔悴的世界，
从头到脚地包了起来：
又加了死人一层殓衣。

伊将一片鱼鳞似的屋顶埋起了，
却总埋不住那屋顶上的青烟缕。
啊！缕缕婉蜒的青烟啊！
仿佛是诗人向上的灵魂，
穿透自身的躯壳：直向天堂迈往。

高视阔步的风霜蹂躏世界，
森林里抖颤的众生战斗多时，
最末望见伊底白氅，
都欢声喊道：“和平到了！奋斗成功了！
这不是冬投降底白旗吗？”

黄昏

太阳辛苦了一天，
赚得一个平安的黄昏，
喜得满面通红
一气直往山洼里狂奔。

黑黯好比无声的雨丝，
慢慢往世界上飘洒…….
贪睡的合欢叠拢了绿鬓，钩下了柔颈，
路灯也一齐偷了残霞，换了金花；
单剩那喷水池
不怕惊破别家底酣梦，
依然活泼泼地高呼狂笑，独自玩耍。
饭后散步的人们，
好象刚吃饱了蜜的蜂儿一窠，
三三五五的都往
马路上头，板桥栏畔飞着。
嗡……嗡……嗡……听听唱的什么——
　　是花色底美丑？
　　是蜜味底厚薄？

是女王底专制？
是东风底残虐？

啊！神秘的黄昏啊！
问你这首玄妙的歌儿，
这辈嚣喧的众生
谁个唱的是你的真义？

二月庐

面对一幅淡山明水的画屏，
在一块棋盘似的稻田边上，
蹲着一座看棋的瓦屋——
紧紧地被捏在小山底拳心里。

柳荫下睡着一口方塘；
聪明的燕子——伊唱歌儿
偏找到这里，好听着水面的
回声，改正音调底错儿。

燕子！可听见昨夜那阵冷雨？
西风底信来了，催你快回去。
今年去了，明年，后年，后年以后，
一年回一度的还是你吗？

啊？你的爆裂得这样音响，
迸出些什么压不平的古愁！
可怜的鸟儿，你诉给谁听？
那知道这个心也碎了哦！

回顾

九年底清华底生活，
回头一看——
是秋夜里一片沙漠，
却露着一颗萤火，
越望越光明，
四围是迷茫莫测的凄凉黑暗。
这是红惨绿娇的暮春时节：
如今到了荷池——
寂静底重量正压着池水
连面皮也皱不动——
一片死静！
忽地里静灵退了，
镜子碎了，
个个都喘气了。
看！太阳底笑焰——一道金光，
滤过树缝，洒在我额上；
如今羲和替我加冕了，
我是全宇宙底王！

初夏一夜底印象

（一九二二年五月直奉战争时）

夕阳将诗人交付给烦闷的夜了，
叮咛道:“把你的秘密都吐给他了罢!”

紫穹窿下洒着些碎了的珠子——
诗人想:该穿成一串挂在死底胸前。

阴风底冷爪子刚扒过饿柳底枯发，
又将池里的灯影儿扭成几道金蛇。

贴在山腰下佝偻得可怕的老柏，
拿着黑瘦的拳头硬和太空挑衅。

失睡的蛙们此刻应该有些倦意了，
但依旧努力地叫着水国底军歌。

个个都吠得这般沉痛，村狗啊!
为什么总骂不破盗贼底胆子?

嚼火漱雾的毒龙在铁梯上爬着，
驮着灰色号衣的战争，吼的要哭了。

铜舌的报更的磬，屡次安慰世界，
请他放心睡去，……世界那肯信他哦！

上帝啊！眼看着宇宙糟踏到这样，
可也有些寒心吗？仁慈的上帝哟！

红荷之魂

有序

盆莲饮雨初放，折了几枝，供在案头，又听侄辈读周茂叔底《爱莲说》，便不得不联想及于三千里外《荷花池畔》底诗人。赋此寄呈实秋，兼上景超及其他在西山的诸友。

太华玉井底神裔啊！
不必在污泥里久恋了。
这玉胆瓶里的寒浆有些冽骨吗？
那原是没有堕世的山泉哪！

高贤底文章啊！雏凤底律吕啊！
往古来今竟携了手来谀媚着你。
来罢！听听这蜜甜的赞美诗罢！
抱霞摇玉的仙花呀！
看着你的躯体，
我怎不想到你的灵魂？
灵魂啊！到底又是谁呢？
是千叶宝座上的如来，

还是丈余红瓣中的太乙呢？
是五老峰前的诗人，
还是洞庭湖畔的骚客呢？

红荷底魂啊！
爱美的诗人啊！
便稍许艳一点儿，
还不失为“君子”。
看那颗颗袒张的荷钱啊！
可敬的——向上底虔诚，
可爱的——圆满底个性。
花魂啊！佑他们充分地发育罢！
花魂啊，
须提防着，
不要让菱芡藻荇底势力
蚕食了泽国底版图。

花魂啊！
要将崎岖的动底烟波，
织成灿烂的静底绣锦。
然后，
高蹈的鸬鹚啊！
热情的鸳鸯啊！
水国烟乡底顾客们啊！……
只欢迎你们来

逍遥着，偃卧着；
因为你们知道了
你们的义务。

别　后

哪！那不速的香吻，
没关心的柔词……
啊！热情献来的一切的贽礼，
当时都大意地抛弃了，
于今却变作记忆底干粮，
来充这旅途底饥饿。

可是，有时同样的馈仪，
当时珍重地接待了，抚宠了；
反在记忆之领土里
刻下了生憎惹厌的痕迹。

啊！谁道不是变幻呢？
顷刻之间，热情与冷淡，
已经百度底乘除了。
谁道不是矛盾呢？
一般的香吻，一样的柔词，
才冷僵了骨髓，
又烧焦了纤维。

恶作剧的疟魔呀！
到底是谁遣你来的？
你在这一隙驹光之间，
竟教我更迭地
作了冰炭底化身！
恶作剧的疟魔哟！

孤　雁

不幸的失群的孤客！
谁教你抛弃了旧侣，
拆散了阵字，
流落到这水国底绝塞，
拼着寸磔的愁肠，
泣诉那无边的酸楚？

啊！从那浮云底密幕里，
迸出这样的哀音；
这样的痛苦！这样的热情！

孤寂的流落者！
不须叫喊得哟！
你那沉细的音波，
在这大海底惊雷里，
还不值得那涛头上
溅破的一粒浮沤呢！

可怜的孤魂啊！
更不须向天回首了。
天是一个无涯的秘密，
一幅蓝色的迷语，
太难了，不是你能猜破的.
也不须向海低头了。
这辱骂高天的恶汉，
他的咸卤的唾沫
不要渍湿了你的翅膀，
粘滞了你的行程！

流落的孤禽啊！
到底飞往那里去呢？
那太平洋底彼岸，
可知道究竟有些什么？

啊！那里是苍鹰底领土——
那鸷悍的霸王啊！
他的锐利的指爪，
已撕破了自然底面目，
建筑起财力底窝巢。
那里只有铜筋铁骨的机械，
喝醉了弱者底鲜血，
吐出些罪恶底黑烟，
涂污我太空，闭熄了日月，
教你飞来不知方向，
息去又没地藏身啊！

流落的失群者啊！
到底要往那里去？
随阳的鸟啊！
光明底追逐者啊！
不信那腥臊的屠场，
黑黯的烟灶，
竟能吸引你的踪迹！

归来罢，失路的游魂！
归来参加你的伴侣，
补足他们的阵列！
他们正引着颈望你呢。

归来偃卧在霜染的芦林里，
那里有校猎的西风，
将茸毛似的芦花，
铺就了你的床褥
来温暖起你的甜梦。

归来浮游在温柔的港溆里，
那里方是你的浴盆。
归来徘徊在浪舐的平沙上，
趁着溶银的月色
婆娑着戏弄你的幽影。

归来罢，流落的孤禽！
与其尽在这水国底绝塞，
拼着寸磔的愁肠，

泣诉那无边的酸楚，
不如櫂翅回身归去罢！

啊！但是这不由分说的狂飙
挟着我不息地前进；
我脚上又带着了一封书信，
我怎能抛却我的使命，
由着我的心性
回身櫂翅归去来呢？

忆　菊

（重阳前一日作）

插在长颈的虾青瓷的瓶里，
六方的水晶瓶里的菊花，
钻在紫藤仙姑篮里的菊花；
守着酒壶的菊花，
陪着螯盏的菊花；
未放，将放，半放，盛放的菊花.

镶着金边的绛色的鸡爪菊；
粉红色的碎瓣的绣球菊！
懒慵慵的江西腊哟；
倒挂着一饼蜂窠似的黄心，
仿佛是朵紫的向日葵呢。

长瓣抱心，密瓣平顶的菊花，
柔艳的尖瓣钻蕊的白菊
如同美人底拳着的手爪，
拳心里攫着一撮儿金粟。

檐前,阶下,篱畔,圃心底菊花:
霭霭的淡烟笼着的菊花,
丝丝的疏雨洗着的菊花,——
金底黄,玉底白,春酿底绿,秋山底紫,
………

剪秋萝似的小红菊花儿;
从鹅绒到古铜色的黄菊;
带紫茎的微绿色的"真菊"
是些小小的玉管儿缀成的,
为的是好让小花神儿
夜里偷去当了笙儿吹着。

大似牡丹的菊王到底奢豪些,
他的枣红色的瓣儿,铠甲似的,
张张都装上银白的里子了;
星星似的小菊花蕾儿
还拥着褐色的萼被睡着觉呢。

啊? 自然美底总收成啊!
我们祖国之秋底杰作啊!
啊! 东方底花,骚人逸士底花呀!
那东方底诗魂陶元亮
不是你的灵魂底化身罢?
那祖国底登高饮酒的重九
不又是你诞生底吉辰吗?

你不象这里的热欲的蔷薇，
那微贱的紫萝兰更比不上你。
你是有历史，有风俗的花。
啊！四千年的华胄底名花呀！
你有高超的历史，你有逸雅的风俗！

啊！诗人底花呀！我想起你，
我的心也开成顷刻之花，
灿烂的如同你的一样；
我想起你同我的家乡，
我们的庄严灿烂的祖国，
我的希望之花又开得同你一样。

习习的秋风啊！吹着，吹着！
我要赞美我祖国底花！
我要赞美我如花的祖国！
请将我的字吹成一簇鲜花，
金底黄，玉底白，春酿底绿，秋山底紫，
………
然后又统统吹散，吹得落英缤纷，
弥漫了高天，铺遍了大地！

秋风啊！习习的秋风啊！
我要赞美我祖国底花！
我要赞美我如花的祖国！

一九二二年十月

秋　色

（芝加哥洁猺森公园里）

诗情也似并刀快，
剪得秋光入卷来。
　　——陆游

紫得象葡萄似的涧水
翻起了一层层金色的鲤鱼鳞。

几片剪形的枫叶，
仿佛朱砂色的燕子，
颠斜地在水面上
旋着，掠着，翻着，低昂着……

肥厚得熊掌似的
棕黄色的大橡叶，
在绿茵上狼藉着。

松鼠们张张慌慌地
在叶间爬出爬进，
搜猎着他们来冬底粮食。

成了年的栗叶
向西风抱怨了一夜，
终于得了自由，
红着干燥的脸儿，
笑嘻嘻地辞了故枝。

白鸽子，花鸽子，
红眼的银灰色的鸽子，
乌鸦似的黑鸽子，
背上闪着紫的绿的金光——
倦飞的众鸽子在阶下集齐了，
都将喙子插在翅膀里，
寂静悄静地打盹了。

水似的空气泛滥了宇宙；
三五个活泼泼的小孩，
（披着桔红的黄的黑的毛绒衫）
在丁香丛里穿着，
好象戏着浮萍的金鱼儿呢。

是黄浦江上林立的帆樯?
这数不清的削瘦的白杨
只竖在石青的天空里发呆。

倜傥的绿杨象位豪贵的公子,
裹着件平金的绣蟒,
一只手叉着腰身,
照着心烦的碧玉池,
玩媚着自身的模样儿。

凭在十二曲的水晶栏上,
晨曦瞰着世界微笑了,
笑出金子来了——
黄金笑在槐树上,
赤金笑在橡树上,
白金笑在白松皮上。

哦,这些树不是树了!
是些绚缦的祥云——
琥珀的云,玛瑙的云,
灵风扇着,旭日射着的云.
哦!这些树不是树了,
是百宝玲珑的祥云。

哦,这些树不是树了,
是紫禁城里的宫阙——
黄的琉璃瓦,
绿的琉璃瓦;
楼上起楼,阁外架阁……
小鸟唱着银声的歌儿,
是殿角的风铃底共鸣。
哦！这些树不是树了,
是金碧辉煌的帝京。

啊！斑斓的秋树啊！
陵阳公样的瑞锦,
土耳其底地毡,
Notre Dame①底蔷薇窗,
Fra AngeLico②底天使画,
都不及你这色彩鲜明哦！
啊！斑斓的秋树啊！
我羡煞你们这浪漫的世界,
这波希米亚的生活！
我羡煞你们的色彩！

哦！我要请天孙织件锦袍,
给我穿着你的色彩！

我要从葡萄，桔子，高粱……里
把你榨出来，喝着你的色彩！
我要借义山济慈底诗.
唱着你的色彩！
在蒲寄尼底 La Boheme[3]里，
在七宝烧的博山炉里，
我还要听着你的色彩，
嗅着你的色彩！

哦！我要过个色彩的生活，
和这斑斓的秋树一般！

---

① Notre Dame——巴黎圣母教堂。

② Fra Ange Lico——意大利画家(1387—1455)。

③ Ia Boheme——《波希米亚》，歌剧名．意大利音乐家蒲寄尼作曲。

秋之末日

和西风酗了一夜的酒，
醉得颠头跌脑，
洒了金子扯了锦绣，
还呼呼地吼个不休。

奢豪的秋，自然底浪子哦！
春夏辛苦了半年，
能有多少的积蓄，
来供你这般地挥霍呢？
如今该要破产了罢！

稚　松

他在夕阳底红纱灯笼下站着，
他扭着颈子望着你，
他散开了藏着金色圆眼的，
海绿色的花翎——一层层的花翎。
他象是金谷园里的
一只开屏的孔雀罢？

烂　果

我的肉早被黑虫子咬烂了。
我睡在冷辣的青苔上，
索性让烂的越加烂了，
只等烂穿了我的核甲，
烂破了我的监牢，
我的幽闭的灵魂
便穿着豆绿的背心，
笑迷迷地要跳出来了！

色　彩

生命是张没价值的白纸，
自从绿给了我发展，
红给了我情热，
黄教我以忠义，
蓝教我以高洁，
粉红赐我以希望，
灰白赠我以悲哀；
再完成这帧彩图，
黑还要加我以死。

从此以后，
我便溺爱于我的生命；
因为我爱他的色彩。

红　豆

七

我的心是个没设防的空城，
半夜里忽被相思袭击了，
我的心旌
只是一片倒降；
我只盼望——
他恣情屠烧一回就去了；
谁知他竟永远占据着，
建设起宫墙来了呢？

九

爱人啊！
将我作经线，
你作纬线，
命运织就了我们的婚姻之锦；
但是一帧迴文锦哦！
横看是相思，
直看是相思，

顺看是相思，
倒看是相思，
斜看正看都是相思，
怎样看也看不出团圞二字。

十

我俩是一体了！
我们的结合，
至少也和地球一般圆满。
但你是东半球，
我是西半球，
我们又自己放着眼泪，
做成了这苍莽的太平洋，
隔断了我们自己。

十一

相思枕上的长夜，
怎样的厌厌难尽啊！
但这才是岁岁年年中之一夜，
大海里的一个波涛。
爱人啊！
叫我又怎样泅过这时间之海？

十八

我昼夜唱着相思底歌儿。

他们说我唱得形容憔悴了，
我将浪费了我的生命。
相思啊！
我颂了你吗？
我是吐尽明丝的蚕儿，
死是我的休息；
我诅了你吗？
我是吐出毒剑底蜂儿，
死是我的刑罚。

十九

我是只惊弓的断雁，
我的嘴要叫着你，
又要衔着芦苇，
保障着我的生命。
我真狼狈哟！

二〇

扑不灭的相思，
莫非是生命之原上底野烧？
株株小草底绿意，
都要被他烧焦了啊！

二一

深夜若是一口池塘，

这飘在他的黛漪上的
淡白的小菱花儿，
便是相思底花儿了，
哦！他结成青的，血青的，
有尖角的果子了！

二七

若是我的话
讲得太多，
讲到末尾，
便胡讲一阵了，
请你只当我灶上的烟囱：
口里虽蓊蓊地吐着黑灰，
心里依旧是红热的。

三一

哦，脑子啊！
刻着虫书鸟篆的
一块妖魔的石头，
是我的佩刀底砺石，
也是我爱河里的礁石，
爱人儿啊！
这又是我俩之间的界石！

三四

我是狂怒的海神，
你是被我捕着的一叶轻舟。
我的情潮一起一落之间，
我笑着看你颠簸；
我的千百个涛头
用白晃晃的锯齿咬你，
把你咬碎了，
便和樯带舵吞了下去。

四〇

假如黄昏时分，
忽来了一阵雷电交加的风暴，
不须怕得呀，爱人！
我将紧拉着你的手，
到窗口并肩坐下，
我们一句话也不要讲，
我们只凝视着
我们自己的爱力
在天边碰着，
碰出金箭似的光芒，
炫瞎我们自己的眼睛。

四一

有酸的,有甜的,有苦的,有辣的.
豆子都是红色的,
味道却不同了。
辣的先让礼教尝尝!
苦的我们分着囫囵地吞下。
酸的酸得象梅子一般,
不妨细嚼着止止我们的渴。
甜的呢!
啊! 甜的红豆都分送给邻家作种子罢!

四二

我唱过了各样的歌儿,
单单忘记了你。
但我的歌儿该当越唱越新,越美,
这些最后唱的最美的歌儿,
一字一颗明珠,
一字一颗热泪,
我的皇后啊!
这些算了我赎罪底菲仪,
这些我跪着捧献给你。

死　水

这是一沟绝望的死水，
清风吹不起半点漪沦。
不如多扔些破铜烂铁，
爽性泼你的剩菜残羹。

也许铜的要绿成翡翠，
铁罐上锈出几瓣桃花；
再让油腻织一层罗绮，
霉菌给他蒸出些云霞。

让死水酵成一沟绿酒，
飘满了珍珠似的白沫；
小珠们笑声变成大珠，
又被偷酒的花蚊咬破。
那么一沟绝望的死水，
也就夸得上几分鲜明。
如果青蛙耐不住寂寞，
又算死水叫出了歌声。

这是一沟绝望的死水，
这里断不是美的所在，
不如让给丑恶来开垦，
看他造出个什么世界。

春　光

静得象人定了的一般，那天竹，
那天竹上密叶遮不住的珊瑚；
那碧桃；在朝暾里运气的麻雀。
春光从一张张的绿叶上爬过。
蓦地一道阳光晃过我的眼前，
我眼睛里飞出了万只的金箭，
我耳边又谣传着翅膀的摩声，
仿佛有一群天使在空中逻巡……

忽地深巷里迸出了一声清籁：
“可怜可怜我这瞎子，老爷太太！”

黄　昏

黄昏是一头迟笨的黑牛，
一步一步的走下了西山；
不许把城门关锁得太早，
总要等黑牛走进了城圈。

黄昏是一头神秘的黑牛，
不知他是哪一界的神仙——
天天月亮要送他到城里，
一早太阳又牵上了西山。

祈　祷

请告诉我谁是中国人，
启示我，如何把记忆抱紧；
请告诉我这民族的伟大，
轻轻的告诉我，不要喧哗！

请告诉我谁是中国人，
谁的心里有尧舜的心，
谁的血是荆轲聂政的血，
谁是神农黄帝的遗孽。

告诉我那智慧来得离奇，
说是河马献来的馈礼；
还告诉我这歌声的节奏，
原是九苞凤凰的传授。

请告诉我戈壁的沉默，
和五岳的庄严？又告诉我
泰山的石霤还滴着忍耐，
大江黄河又流着和谐？

再告诉我，那一滴清泪
是孔子吊唁死麟的伤悲？
那狂笑也得告诉我才好，——
庄周，淳于髡，东方朔的笑。

请告诉我谁是中国人，
启示我，如何把记忆抱紧；
请告诉我这民族的伟大，
轻轻的告诉我，不要喧哗！

荒村

"……临淮关梁园镇间一百八十里之距离,已完全断绝人烟。汽车道两旁之村庄,所有居民,逃避一空。农民之家具木器,均以绳相连,沉于附近水塘稻田中,以避火焚。门窗俱无,中以棺材或石堵塞。一至夜间,则灯火全无。鸡犬豕等觅食野间,亦无人看守。而间有玫瑰芍药犹墙隅自开。新出稻秧,翠蔼宜人。草木无知,其斯之谓欤?"

——民国十六年五月十九日《新闻报》

他们都上哪里去了?怎么
虾蟆蹲在甑上,水瓢里开白莲;
桌椅板凳在田里堰里漂着;
蜘蛛的绳桥从东屋往西屋牵?
门框里嵌棺材,窗棂里镶石块!
这景象是多么古怪多么惨!
天呀!这样的村庄留不住他们;
镰刀让它锈着快锈成了泥,
抛着整个的鱼网在灰堆里烂。
天呀!这样的村庄都留不住他们!
玫瑰开不完,荷叶长成了伞;
秧针这样尖,湖水这样绿,

天这样青,鸟声象露珠样圆。
这秧是怎样绿的,花儿谁叫红的?
这泥里和着谁的血,谁的汗?
去得这样的坚决,这样的脱洒,
可有什么苦衷,许了什么心愿?
如今可有人告诉他们:这里
猪在大路上游,鸭往猪群里钻,
雄鸡踏翻了芍药,牛吃了菜——
告诉他们太阳落了,牛羊不下山,
一个个的黑影在岗上等着,
四合的峦嶂龙蛇虎豹一般,
它们望一望,打了一个寒噤,
大家低下头来,再也不敢看;
(这也得告诉他们)它们想起往常
暮寒深了,白杨在风里颤。
那时只要站在山头嚷一句,
山路太险了,还有主人来搀;
然后笛声送它们踏进栏门里,
那稻草多么香,屋子多少暖!
它们想到这里,滚下了一滴热泪,
大家挤作一堆,脸偎着脸……
去!去告诉它们主人,告诉他们,
什么都告诉他们,什么也不要瞒!
叫他们回来!叫他们回来!
问他们怎么自己的牲口都不管?
他们不知道牲口是和小儿一样吗?
可怜的畜牲它们多么没有胆!

喂！你报信的人也上哪里去了？
快地告诉他们——告诉王家老三，
告诉周大和他们兄弟八个，
告诉临淮关一带的庄稼汉，
还告诉那红脸的铁匠老李，
告诉独眼龙，告诉徐半仙，
告诉黄大娘和满村庄的妇女——
告诉他们这许多的事，一件一件。
叫他们回来，叫他们回来！
这景象是多么古怪多么惨！
天呀！这样的村庄留不住他们！
这样一个桃源，瞧不见人烟！

天 安 门

好家伙！今日可吓坏了我！
两条腿到这会儿还哆嗦。
瞧着，瞧着，都要追上来了，
要不，我为什么要那么跑？
先生，让我喘口气，那东西，
你没有瞧见那黑漆漆的，
没脑袋的，蹶脚的，多可怕，
还摇晃着白旗儿说着话……
这年头真没法办，你问谁？
真是人都办不了，别说鬼。
还开会啦，还不老实点儿！
你瞧，都是谁家的小孩儿，
不才十来岁儿吗？干吗的！
脑袋瓜上不是使枪砸的？
先生，听说昨日又死了人，
管包死的又是傻学生们。
这年头儿也真有那怪事，
那学生们有的喝，有的吃，——
咱二叔头年死在杨柳青，

那是饿的没法儿去当兵,——
谁拿老命白白的送阎王!
咱一辈子没撒过谎,我想
刚灌上俩子儿油,一整勺,
怎么走着走着瞧不见道。
怨不得小秃子吓掉了魂,
劝人黑夜里别走天安门。
得!就算咱拉车的活倒霉,
赶明日北京满城都是鬼!

闻一多先生的书桌

忽然一切的静物都讲话了，
　忽然间书桌上怨声腾沸：
墨盒呻吟道“我渴得要死！”
　字典喊雨水渍湿了他的背；

信笺忙叫道弯痛了他的腰；
　钢笔说烟灰闭塞了他的嘴，
毛笔讲火柴烧秃了他的须，
　铅笔抱怨牙刷压了他的腿；

香炉咕喽着“这些野蛮的书
　早晚定规要把你挤倒了！”
大钢表叹息快睡锈了骨头；
　“风来了！风来了！”稿纸都叫了；
笔洗说他分明是盛水的，
　怎么吃得惯臭辣的雪茄灰；
桌子怨一年洗不上两回澡，
　墨水壶说“我两天给你洗一回。”

“什么主人？谁是我们的主人？”
一切的静物都同声骂道，
“生活若果是这般的狼狈，
倒还不如没有生活的好！”

主人咬着烟斗咪咪的笑，
“一切的众生应该各安其位。
我何曾有意的糟蹋你们，
秩序不在我的能力之内。”

七子之歌

邶有七子之母不安其室。七子自怨自艾，冀以回其母心。诗人作《凯风》以愍之。吾国自尼布楚条约迄旅大之租让，先后丧失之土地，失养于祖国，受虐于异类，臆其悲哀之情，盖有甚于《凯风》之七子，因择其中与中华关系最亲切者七地，为作歌各一章，以抒其孤苦亡告，眷怀祖国之哀忱，亦以励国人之奋兴云尔。国疆崩丧，积日既久，国人视之漠然，不见夫法兰西之 ALSACE—LORRAInE 耶？"精诚所至，金石能开。"诚如斯，中华"七子"之归来其在旦夕乎！

澳门

你可知"妈港"不是我的真名姓？……
我离开你的襁褓太久了，母亲！
但是他们掳去的是我的肉体，
你依然保管着我内心的灵魂。
三百年来梦寐不忘的生母啊！
请叫儿的乳名，叫我一声"澳门"！
母亲！我要回来，母亲！

香港

我好比凤阙阶前守夜的黄豹，

母亲呀，我身分虽微，地位险要。
如今狞恶的海狮扑在我身上，
啖着我的骨肉，咽着我的脂膏；
母亲呀，我哭泣号啕，呼你不应。
母亲呀，快让我躲入你的怀抱！
母亲！我要回来，母亲！

台湾

我们是东海捧出的珍珠一串，
琉球是我的群弟我就是台湾。
我胸中还氲氤着郑氏的英魂，
精忠的赤血点染了我的家传。
母亲，酷炎的夏日要晒死我了；
赐我个号令，我还能背城一战。
母亲！我要回来，母亲！

威海卫

再让我看守着中华最古的海，
这边岸上原有圣人的丘陵在。
母亲，莫忘了我是防海的健将，
我有一座刘公岛作我的盾牌。
快救我回来呀，时期已经到了。
我背后葬的尽是圣人的遗骸！
母亲！我要回来，母亲！

广州湾

东海和硇州是我的一双管钥，
我是神州后门上的一把铁锁。
你为什么把我借给一个盗贼？
母亲呀，你千万不该抛弃了我！
母亲，让我快回到你的膝前来，
我要紧紧的拥抱着你的脚髁。
母亲！ 我要回来，母亲！

九龙

我的胞兄香港在诉他的苦痛，
母亲呀，可记得你的幼女九龙？
自从我下嫁给那镇海的魔王，
我何曾有一天不在泪涛汹涌！
母亲，我天天数着归宁的吉日，
我只怕希望要变作一场空梦。
母亲！ 我要回来，母亲！

旅顺，大连

我们是旅顺，大连，孪生的兄弟。
我们的命运应该如何的比拟？——
两个强邻将我们来回的蹴踢，
我们是暴徒脚下的两团烂泥。
母亲，归期到了，快领我们回来。

你不知道儿们如何的想念你！
母亲！我们要回来，母亲！

（原载《现代评论》第二卷第三十期一九二五年七月四日。）

长城下之哀歌

啊！五千年文化底纪念碑哟！
伟大的民族底伟大的标帜！……
哦，那里是赛可罗坡底石城？
那里是贝比楼？那里是伽勒寺？
这都是被时间蠹蚀了的名词；
长城！肃杀的时间还伤不了你。

长城啊！你又是旧中华底墓碑，
我是这墓中的一个孤鬼——
我坐在墓上痛哭，哭到地裂天开，
可才能找见旧中华底灵魂，
并同我自己的灵魂之所在？……
长城啊！你原是旧中华底墓碑！

长城啊！老而不死的长城啊！
你还守着那九曲的黄河吗？
你可听见他那消沉的脉搏？
你的同僚怕不就是那金字塔？
金字塔，他虽守不住他的山河，

长城啊！你可守得住你的文化！

像是一条身长万里的苍龙，
你送帝轩辕升天去回来了，
偃卧在这里，头枕沧海，尾蹋昆仑，
你偃卧在这里看护他的子孙。
长城啊！你可尽了你的责任？
怎么黄帝的子孙终于“披发左衽！”

你又是一座曲折的绣屏：
我们在屏后的华堂上宴饮——
日月是我们的两柱纱灯，
海水天风和着我们高咏，
直到时间也为我们驻辔流连，
我们便挽住了时间放怀酣寝。

长城！你为我们的睡眠担当保障；
待我们睡锈了我们的筋骨，
待我们睡忘了我们的理想，
盗贼们忽都爬过我们的围屏，
我们哪能御抗？我们只得投降，
我们只得归附了狐群狗党。

长城啊！你何曾隔阂了匈奴，吐蕃？
你又何曾障阻了辽，金，金，满？……
古来只有塞下的雪没马蹄，
古来只有塞上的烽烟云卷，

古来还有胡骢载着一个佳人，
抱着琵琶饮泣，驰出了玉关！……

唉！何须追忆得昨日的辛酸！
昨日的辛酸怎比今朝的劫数？
昨日的敌人是可汗，是单于，
都幸而闯人了我们的门庭，
洗尽腥膻，攀上了文明底坛府，——
昨日的敌人还是我们的同族。

但是今日的敌人，今日的敌人，
是天灾？是人祸？是魔术？是妖氛？
哦，铜筋铁骨，嚼火漱雾的怪物，
运输着罪孽，散播着战争，……
哦，怕不要扑熄了我们的日月，
怕不要捣毁了我们的乾坤！

啊！从今哪有珠帘半卷的高楼，
镇日里睡鸭焚香，龙头泻酒，
自然歌稳了太平，舞清了宇宙？
从今哪有石坛丹灶的道院，
一树的碧阴，满庭的红日，——
童子煎茶，烧着了枯藤一束？

哪有窗外的一树寒梅，万竿斜竹，
窗里的幽人抚着焦桐独奏？
再哪有荷锄的农夫踏着夕阳，

歌声响在山前,人影没入山后?
又哪有柳荫下系着的渔舟,
和细雨斜风催不回去的渔叟?

哦,从今只有暗无天日的绝壑,
装满了么小微茫的生命,
象黑蚁一般的,东西驰骋,——
从今只有半死的囚奴:鹄面鸠形,
抱着金子从矿坑里爬上来,
给吃人的大王们献寿谢恩。

从今只有数不清的烟突,
仿佛昂头的毒蟒在天边等候,
又象是无数惊恐的恶魔,
伸起了巨手千只,向天求救,
从今瞥着万只眼睛的街市上,
骷髅拜骷髅,骷髅赶着骷髅走。
啊! 你们夸道未来的中华,
就夸道万里的秦岭蜀山,
剖开腹脏,泻着黄金;泻着宝钻;
夸道我们铁路络绎的版图,
就象是网脉式的楮叶一片,
停泊在太平洋底白浪之间。

又夸道麕载归来的战艦商轮,
载着金的,银的,形形色色的货币,
镌着英皇乔治,美国总统林肯,

各国元首底肖像,各国底国名;
夸道西欧底海狮,北美底苍隼,
俯首锻翮,都在上国之前请命。

你们夸道东方的日耳曼,
你们夸道又一个黄种的英伦,——
哈哈!夸道四千年文明神圣,
俯首帖耳的堕入狗党狐群!
啊!新的中华吗?假的中华哟!
同胞啊!你们才是自欺欺人!

哦,鸿荒的远祖——神农,黄帝!
哦,先秦的圣哲——老聃,宣尼!
吟着美人香草的爱国诗人!
饿死西山和悲歌易水的壮士!
哦,二十四史里一切的英灵!
起来呀,起来呀,请都兴起,——

请鉴察我的悲哀,做我的质证,
请来看看这明日的中华——
庶祖列宗啊!我要请问你们:
这纷纷的四万万走肉行尸,
你们还相信是你们的血裔?
你们还相信是你们的子孙?

神灵的祖宗啊!事到如今,
我当怨你们筑起这各种城寨,

把城内文化底种子关起了，
不许他们自由飘播到城外，
早些将礼义底花儿开遍四邻，
如今反教野蛮底荆棘侵进城来。

我又不懂这造物之主底用心，
为何那里摊着荒绝的戈壁，
这里架起一道横天的葱岭，
那里又停着浩荡的海洋，
中间藏着一庭蓬莱仙境，
四周围又堆伏着魍魉猩猩?

最善哭的太平洋！只你那容积，
才容得下我这些澎湃的悲思。
最宏伟,最沉雄的哀哭者哟！
请和着我放声号咷地哭泣！
哭着那不可思议的命运，
哭着那亘古不灭的天理——

哭着宇宙之间必老的青春，
哭着有史以来必散的盛筵，
哭着我们中华的庄严灿烂，
也将永远永远地烟消云散。
哭啊！最宏伟,最沉雄的太平洋！
我们的哀痛几时方能哭完?

啊！在麦垅中悲歌的帝子！

春水流愁,眼泪洗面的降君!
历代最伤心的孤臣节士!
古来最善哭的胜国遗民!
不用悲伤了,不用悲伤了,
你们的丧失究竟轻微得很。

你们的悲哀算得了些什么!
我的悲哀是你们的悲哀之总和。
啊!不料中华最末次的灭亡,
黄帝子孙最澈底的堕落,
毕竟要实现于此日今时,
毕竟在我自己的眼前经过。

哦,好肃杀,好尖峭的冰风啊!
走到末路的太阳,你竟这般沮丧!
我们中华底名字镌在你身上;
太阳,你将被这冰风吹得冰化,
中华底名字也将冰得同你一样?
看啊!猖獗的冰风!狼狈的太阳!

哦,你一只大鹏,你从哪里来的?
你在这铅铁的天空里盘飞;
这八达岭也要被你占了去,
筑起你的窠巢,蕃殖你的族类?
圣德的凤凰啊!你如何不来,
竟让这神州成了恶鸟底世界?

雹雪重载的冻云来自天涯，
推揎着，摩擦着，在九霄争路，
好象一群激战的天狼互相鏖杀。
哦，冻云涨了，滚落在居庸关下，
苍白的冻云之海弥漫了四野，——
哎呀！神州啊！你竟陆沉了吗？

长城啊！让我把你也来撞倒，
你我都是赘疣，有些什么难舍？
哦，悲壮的角声，送葬的角声，——
画角啊！不要哀伤，也不要诅骂！
我来自虚无，还向虚无归去，
这堕落的假中华不是我的家！

（载《大江季刊》第一期，一九二五年七月）

爱国的心

我心头有一幅旌旆
没有风时自然摇摆；
我这幅抖颤的心旌
上面有五样的色彩。

这心腹里海棠叶形
是中华版图底缩本；
谁能偷去伊的版图？
谁能偷得去我的心？

（初载于《大江季刊》第一期，一九二五年七月）

南海之神

——中山先生颂

一、神之降生

炎风煽惑了龃龉的波浪;
海水熬成了一锅热油——
大波噬着小澜,惊涛扑着骇浪。
妖云在摇旗,迅雷在呐喊,
天是精铜的破镜一面;
世界要变成一场大血战。
贝阙里的老龙睡得不安,
仿佛听见了一阵隐约的哭声,
象是九霄云外的哀鸿航过。
慈悲的泪在他脸上开成了珠花。
忽地他长啸一声——天昏地黑,
南海岸上一个婴儿坠地了!

婴儿醒了,呱呱的哭声
载满了一个民族的悲哀。
婴儿又睡了,沉默笼罩着宇宙。

于是蔚蓝的高天是父的庄严，
葱绿的大地是母的慈爱。
于是畏惧坐镇在人之心上；
鸟儿的歌声涌到喉间又吞下去了，
花瓣儿浮在空中不敢坠落……
一切的都敛息屏声，
护持着这新生命的睡眠，
倾听着这新脉搏的节奏。
一切的生命都要让开路来，
尽这一道新生命往前先走。

于是宇宙万物尽他们所有的
都献给他作为庆贺的仪程了；
巍峨的五岳献给他庄严；
瞿塘滪滟的石壁献给他坚忍；
从深山峭谷里探出路径，
捣石成沙，撞断巫山十二峰，
奔流万里，百折不回的扬子江，
献给他寰球三大毅力之一。
浩荡的太平洋献给他度量，
轻身狎浪的海鸥又献给他冒险精神。
谁献给他慈蔼的美德？——
说苏了小草的春雨和吹着麦浪的薰风；
谁献给他先觉的智慧？——踞阜的晨鸡；
谁献给他决斗的精神？——负隅的困兽。
九天的雷霆献给他震怒；
日月星辰献给他洞察的眼光；

然后造物者又把创造的全能交付给他了。
于是全宇宙长在一个人的躯壳里了；
啊，一个宇宙在人间歌哭言笑！
一个宇宙在人间奔走呼号！——
于是赤县神州有一个圣人
同北邻建树赤帜的圣人比肩，
同西邻的 Mahatma[①]争衡，
同太平洋彼岸上为一个奴隶民族
解脱了枷锁的圣人并驾齐驱！

二、纪元之创造

百尺的朱门关闭了五千年；
黑色的苔藓侵蚀了雕梁画栋，
野蜂在兽环的口里作了巢，
屋脊上的飞鱼、鸱吻、铜雀、宝瓶，……
狼藉在臭秽的壕沟里，
宇宙乘除了五千个春秋，
积尘瘗没了浮沤钉，
百尺的朱门依然没有人来开启。
风雨如晦鸡鸣不已的时候，
忽然来了一个愁容满面的巨人，
擎着一只熊熊的火把，
走上门前拍一拍门环，叫一声：
"开门呀！"
一阵蝙蝠从砖缝瓦罅里飞出来了；
失了胶黏力的灰泥垩粉

纷纷的洒落在他头上。
他又叫一声,连叫几声,……
他耳边但有危梁欹柱解体脱节的异响
总听不见应门的人声。
滚滚的热泪流到喉咙里来了,
他将热泪咽下了,又大叫数声,
在门扉上拳椎脚踢,
在门扉上拳推脚踢,
他吼声如雷,他洒泪如雨,……
全宇宙的震怒在他身中烧着了。
他是一座烘炉——他是烘炉中的一条火龙,
每一颗鳞甲是一颗火星,
每一条须髯是一条火焰。
时期到了!时期到了!他不能再思了!
于是他挥起巨斧,巨斧在他手中抖颤——
摩天的巨斧象山岳一般倒下来了,
䂀的一声——阊阖洞开了!
䂀的一声——飞昂折倒了!
䂀的一声——黄阙丹墀变成齑粉了!
于是在第二个盘古的神斧之下,
五千年的金龙宝殿一扫而空——
前五千年的盘据地禅让给后五千年了。
于是中华的圣人创造了一个新纪元,
这圣人是我们中华历史上的赤道,
他的前面是一个半球。
他的后面又是一个半球,
他是中华文化的枢纽,

他转斡了四万万生灵的命运。

三、祈祷

神通广大的救星啊！请你听！
请将神光辐射的炬火照着我们；
勇武聪睿的主将啊！请你听！
请将你的大纛掩覆我们颤栗的灵魂，
仓公扁鹊——起死回生的国手啊！
请用神灵的刀圭铲除了这遍体的疮痍；
仁爱的牧者啊！我们是亡告的羊群，
豺狼当道，请你保护我们的生命！

我们虽是不肖的儿女，背恩的奴隶——
我们自身鄙吝反而猜疑你的恩惠，
自身愚蠢因之妒嫉你的聪明；
但是神明宽厚的主将啊！
请你宽赦我们，请你饶恕我们，
让我们流出忏悔的血泪洗你心上的伤痕，
让这四万万颗赤心都焚起一瓣自新的心香，
让心香的馥郁薰灭了你的悲酸的记忆，
广大无边，海函地负的精神啊，
让我们忏悔！让我们忏悔！
我们祸孽深重，我们万死不容，
你本不当赐给我们非分的原宥。
我们是龌龊的虮蚤一群，
我们嘬饮你的血汗来滋养自身的肌肉，

你的神炬作了我们夜劫的火把，
你的战旗是我们行凶时护身的符箓，
你的名字在我们脚下踩成笑柄。
我们都是你的罪人！

你是行天的赤日，光明的输送者，
我们是蜀山中的村犬，
我们在黯谷中生活，反而狂吠你的光明。
我们是饕餮的鸱鸮剥啄着腐鼠，
你是高洁的鹓雏从我们头上飞过，
我们的猜忌便迸作毒狠的诅骂。
我们是商受不懂圣人的心如何构造，
便将你的心剜了出来查验他的孔窍。
我们戏谑你到了不堪的程度，
哦，让我们忏悔！让我们忏悔！

让洞庭的波涛涤祛我们的罪恶！
让九天的黑云掩着我们的羞耻！
让十八层地狱的火烧着我们的心脏！
让峨嵋，剑阁和青泥的四万八千哀猿
同听叫着，叫出我们的酸悲！……
哦，让我们忏悔！让我们忏悔！

哦，神秘伟大的灵魂啊！
你载着痛苦如同载着荣华一般——
荆棘之冠在你头上变成璀灿的玉冕；
悲哀之泪象倒流的弱水，

流到你心中潴成了仁爱的仙海；……
你是那样的神秘！那样的伟大！
你定让我们忏悔，让我们忏悔。

神秘伟大的神灵啊！
让我们赞美你！让我们膜拜你！
让我们从你身上支取力量，
因为你是四万万华胄的力量之结晶。
让我们从你身上看到中华昨日的伟大，
从你身上望到中华明日的光荣——
让我们的希望从你身上发生，
伟大的神！仁爱的神！勇武的神啊！
让我们赞美你！让我们礼拜你！
但是先让我们忏悔！先让我们忏悔！

（原载《大江季刊》一卷二期）

① Mahatma：英语。圣雄，此处指甘地。

园　内

序　曲

你开始唱着园内之“昨日”，
请唱得象玉杯跌得粉碎，
血色的酒浆溅污了满地；
然后模拟掌中的细沙，
从指缝之间溜出的声响。

你若唱到园内之“今日”，
当唱得象似一溪活水，
在旭日光中淙淙流去；
或如村塾里总角的学童，
走珠似地背诵他的课本。

你若会唱园内之“明日”，
你当想起我们紫白的校旗，
你便唱出风旗飘舞的节奏；
最末，避席起立，额手致敬，
你又须唱得象军乐交鸣。

一

寂寥封锁在园内了，
风扇不开的寂寥，
水流不破的寂寥。
麻雀呀！叫呀，叫呀！
放出你那箭镝似的音调，
射破这坚固的寂寥！
但是雀儿终叫不出来，
寂寥还封锁在园内。

在这沉闷的寂寥里，
雨水泡着的朱扉，
才剩下些银红的霞晕，
雨水洗尽了昨日的光荣。
在这沉闷的寂寥里，
金黄釉的琉璃瓦，
是条死龙的残鳞败甲，
飘零在四方上下。

在这阴霾的寂寥里，
大理石、云母石、青琅玕、汉白玉，
龟坼的阶墀、矢折的栏柱，……
纵横地卧在蓬篙丛里，
象是曝在沙场上的战骨。

在这悲酸的寂寥里，
长发的柳树还象宫妃，
瞰在胶凝的池边饮泣，饮泣………
半醒的蜗牛在败壁上
拖出了颠斜错杂的篆文，
仿佛一页写错了的历史。

在这恐怖的寂寥里，

尫瘠的月儿常挂在松技上，
象煞一个缢死的僵尸，
在这恐怖的寂寥里，
疯魔的月儿在松枝上缢死。

在这无聊的寂寥里，
坍碎了的王宫变成一座土地庙①
颤怯的农夫鬼物似的，
悄悄地溜进园来，
悄悄地烧了香，磕了头，
又悄悄地溜出园去……
寂寥又封锁在园内了。

寂寥封锁在园内了，
风扇不开的寂寥，
水流不破的寂寥……
一切都是沉闷阴霾，
一切都是悲酸恐怖，
一切都是百无聊赖。

二

好了！新生命胎动了！
寂寥的园内生了瑞芝，
紫的灵芝，白的灵芝
妆点了神秘的芜园。
灵芝生了，新生命来了！

好了，活泼泼的少年
摩肩接踵地挤进园来了。
饿着脑筋，烧着心血，
紧张着肌肉的少年，
从长城东头，穿过山海关，
裹着件大氅，跑进园来了；
从长城西尾，穿过潼关，
坐在驴车里拉进园来了。

从三峡的湍流里救出的少年
病恹恹地踱进园里来了；
漂过了南海，漂过了东海，
漂过了黄海，漂过了渤海的少年，
摇着团罗扇，闯进园里来了！
风流倜傥的少年，
碧衫儿荡着西湖的波色，
翩翩然飘进园里来了。

少年们来了,灵芝生满园内,
一切只是新鲜,一切只是明媚,
一切只是希望,一切只是努力;
灵芝不断地在园内茁放,
少年们不断地在园内努力。

三

于是曙色烘醒了东方,
好象浸渐明晰的思想。
晨鸡叫了,晨星没了,
太阳翻身起来了——
金光镀在紫铜盖的穹窿上,
金光燃在龙鳞似的琉璃瓦上,
金光描在高楼顶的旗杆上,
金光洒在颤巍巍的松技上,
金光吻在少年的桃颊上。

少年在太阳的跸道之旁
瞻望六龙挽着的云车发轫,
仿佛诚惶诚恐的村童,
遥望着帝王的法驾西幸,
无限的敬仰,无限的欣羡,
充满了他那蒙稚的心灵。

早起的少年危立在假石山上,
红荷招展在他脚底,

旭日灿烂在他头上，
早起的少年对着新生的太阳，
如同对着他的严师，
背诵庄周屈子的鸿文，
背诵沙翁弥氏的巨制。

万籁无声，宇宙在敛息倾听，
驯雀飞下平地来倾听，
金鱼浮上池面来倾听——
少年对着新生的太阳，
背诵着他的生命的课本。

啊！“自强不息”的少年啊[②]！
谁是你的严师？
若非这新生的太阳？

四

于是夕阳涨破了西方，
赤血喋染了宇宙——
不是赔偿罪恶的代价，
乃是生命澎涨之溢流。

赤血喋染了宇宙，
细草伸出舌尖舐着赤血，
绿杨散开乱发沐着赤血。
喷水池抛开螺钿镶的银链，

吼着要锁住窜游的夕阳；
夕阳跌倒在喷水池中，
池中是一盆鲜明的赤血。

红砖上更红的爬墙虎，
紫茎里迸出赤叶的爬墙虎，
仿佛是些血管涨破了，
迸出了满墙的红血斑。

赤血澎涨了夕阳的宇宙，
赤血澎涨了少年的血管。
少年们在广场上游戏，
球丸在太空里飞腾，
象是九天上跳踉的巨灵，
戏弄着熄了的太阳一样。
少年们踢着熄了的太阳，
少年们抛着熄丁的太阳，
少年们顶着熄了的太阳，
少年们抱着熄了的太阳；
生命澎涨了少年的血管，
少年们在戏弄熄了的太阳。

夕阳里喧呼着的少年们，
赤铜铸的筋骨，
赤铜铸的精神，
在戏弄熄了的太阳。

五

于是月亮窥进了东园，
宇宙被清光浸满，
宇宙晶凉的海水一般。
宇宙变了清光之海——
银波进入了窗棂，
银波泛滥了庭院，
银波弥漫了大自然，
宇宙沉沦在海底在。

哪里有杨柳？哪里有松桧？
这水似的晶蓝的空气中，
只有些曼舞的海藻，
只有些鹄立的铁珊瑚，
拱抱着巍峨的大礼堂，
龙宫似的庄严灿烂。

龙宫的阊阖是黄金锤出的，
龙宫的楹柱是白玉雕成的。
哦，莫不是水国的仙人——
这清空灵幻的少年
飘摇在龙宫之东，龙宫之西，
那雍容闲雅的少年
踯躅在龙宫之南，龙宫之北？

少年浮游在海底，

浮游在清光之海底；
清光浸入少年的心里，
清光洗在少年的身外。
涤尽浊垢，饮入清光，
少年便是清光之海。

听啊，哪里来的歌声？
莫非就是泣珠的鲛人——
莫非是深深海底的鲛人，
坐在紫黑的巉石龛下，
一壁织着愁思之绡，
一壁唱着缠绵之歌？
啊，如此缠绵的歌声，
唱得海水的晶波战栗，
唱得海树的枝叶飕飕，
唱得少年不能仰首，
唱醒了少年的杳恨冥愁。

少年听了缠绵的歌声，
唤起了甜蜜蜜的神圣的绝望，
或是热烘烘的玄秘的隐忧，
一种没由来，没目的，
一知半解的少年愁——
为了茫茫的大千宇宙？
为了滔滔的洪水猛兽？
为了闸不住的情绪之流？
还是抛不下锚的生命之舟？

六

于是月儿愈渐躲入了西园
楼房的暗影愈渐伸张弥漫，
列着鹅鹳阵的暗影转战而前，
终于占领了凄凉的庭院。

院中垂头丧气的花木，
是被黑暗拘囚的俘虏；
锁在檐下的紫丁香，
锁在墙脚的迎春柳，
含着露珠儿，含着泪珠儿，
莫不是牛衣对泣的楚囚？

画角哀哀地叫了！
悲壮的画角在黑暗里狂吠，
好象激昂的更犬吠着盗贼；
锐利的角声在空中咬着，
咬破了黑暗的魔术，
咬破了少年的美梦，
少年们揎开美梦，跳起榻床.
少年们已和黑暗宣战了。

哦，静夜的角声如何哭了？
将少年们的心脏哭融了，
五百个战士的心脏融成一个。

楼上点着蜡烛，
楼下点着蜡烛，
少年们正在会议，
少年们正在努力。
三旗营的铜磬报尽了五更，
报道黑暗的行程将尽，
少年们啊，再点上一支蜡烛，
便撑持过了这黑暗的末路！

曙光回了，新生命又来了！
一切又是新鲜，明媚，
一切又是希望，努力。
饿的脑筋，烧着心血，
紧张着肌肉的少年们，
凭着希望造出了希望；
活泼泼的少年们，
又在园内不断地努力。

七

然后有一天园内的昨日，
隐入了蒙昧的历史，
园内的今日瓜代了昨日。
然后风云扰攘的天宇
终竟澈体澄清了，
雍穆的蔚蓝临照了一切。

无垠的蔚蓝的天宇，
衬出了金碧辉煌的楼阁。

焕丽雄伟的楼阁，
象似皇宫帝阙一般！
蓬莱的晓钟鸣了，
文武的千官，戎狄的臣侄，
群在崔嵬的紫宸殿下
膜拜着文献之王。

肃静森严的楼阁，
又似佛寺梵宇一般——
上方的暮磬响了，
意志猛似龙象的僧侣们，
群在理智之佛像前，
焚着虔诚的香火。

哦，文献的宫殿啊！
哦，理智的寺观啊！
矗峙在蔚蓝的天宇中，
你是东方华胄的学府！
你是世界文化的盟坛！

八

飘啊，紫白参半的旗哟！
飘啊，化作云气飘摇着！

自云扶着的紫气哟，
氤氲在这“水木清华”的景物上，
好让这里万人的眼望着你，
好让这里万人的心向着你！

这里万人还在猛烈地工作，
象园内的苍松一般工作，
伸出他们的理智的根爪，
挖烂了大地的肌腠，
撕裂了大地的骨骼，
将大地的神髓吸尽，
好向中天的红日泄吐。

这里万人还在静默地工作，
象园外的西山一般工作，
静默地滋育了草木，
静默地迸溢了温泉，
静默地驮负了浮图御苑；
春夏他沐着雨露的膏泽，
秋冬他戴着霜雪的伤痕，
但他总是在静默中工作。

这里努力工作的万人，
并不象西方式的机械，
大齿轮绾着小齿轮，
全无意识地转动，

全无目的地转动。
但只为他们的理想工作，
为他们四千年来的理想，
古圣先贤的遗训，努力工作。
雪气氤氲的校旗呀！
你在百尺高楼上飘摇着，
近瞩京师，远望长城，
你临照着旧中华的脊骸，
你临照着新中华的心脏。
啊，展开那四千年文化的历史，
惊醒万人，启示万人，
赐给他们灵感，赐给他们精神！

云气氤氲的校旗呀！
在东西文化交锋之时，
你又是万人的军旗！
万人肉袒负荆的时间过了，
万人卧薪尝胆的时期过了，
万人要为四千年的文化，
与强权霸术决一雌雄！

云气氤氲的校旗呀！
你便是东方的紫气，
你飘出函谷关，向西迈往，
你将挟着我们圣人的灵魂，
弥漫了西土，弥漫了全球！

飘呀！紫白参半的旗呀！
飘呀！化作云气飘摇着！
白云扶着的紫气呀！
氤氲在这“水木清华”的景物上，
莫使这里万人忘了你的意义！
莫使这里万人忘了你的意义！

（原载一九二三年四月二十八日出版的
《清华生活·清华建校十二周年纪念号》。）

①今中等科之东，旧有土地庙一所。关于清华学校，以前的清华园，请参看十周年纪念增刊。——作者原注。

②不要忘了这是本校的校箴——作者原注。

青　岛

海船快到胶州湾时，远远望见一点青，在万顷的巨涛中浮沉；在右边崂山无数柱奇挺的怪峰，会使你忽然想起多少神仙的故事。进湾，先看见小青岛，就是先前浮沉在巨浪中的青点，离它几里远就是山东半岛最东的半岛——青岛。簇新的，整齐的楼屋，一座一座立在小小山坡上，笔直的柏油路伸展在两行梧桐树的中间，起伏在山冈上如一条蛇。谁信这个现成的海市蜃楼，一百年前还是个荒岛？

当春天，街市上和山野间密集的树叶，遮蔽着岛上所有的住屋，向着大海碧绿的波浪，岛上起伏的青稍也是一片海浪，浪下有似海底下神人所住的仙宫。但是在榆树丛萌，还埋着十多年前德国人坚伟的炮台，深长的甬道里你还可以看见那些地下室，那些被毁的大炮机，和墙壁上血涂的手迹。——殴战时这儿剩有五百德国兵丁和日本争夺我们的小岛，德国人败了，日本的太阳旗曾经一时招展全市，但不久又归还了我们。在青岛，有的是一片绿林下的仙宫和海水泱泱的高歌，不许人想到地下还藏着十多间可怕的暗窟，如今全毁了。

堤岸上种植无数株梧桐，那儿可以坐憩，在晚上凭栏望见海湾里千万只帆船的桅杆，远近一盏盏明灭的红绿灯飘在浮标上，那是海上的星辰。沿海岸处有许多伸长的山角，黄昏时潮水一

卷一卷来,在沙滩上飞转,溅起白浪花,又退回去,不厌倦的呼啸。天空中海鸥逐向渔舟飞,、有时间在海水中的大岩石上,听那巨浪撞击着岩石激起一两丈高的水花。那儿再有伸出海面的站桥,去站着望天上的云,海天的云彩永远是清澄无比的,夕阳快下山,西边浮起几道鲜丽耀眼的光,在别处你永远看不见的。

过清明节以后,从长期的海雾中带回了春色,公园里先是迎春花和连翘,成篱的雪柳,还有好象白亮灯的玉兰,软风一吹来就憩了。四月中旬,奇丽的日本樱花开得象天河,十里长的两行樱花,蜿蜒在山道上,你在树下走,一举首只见樱花绣成的云天。樱花落了,地下铺好一条花蹊。接着海棠花又点亮了,还有踯躅在山坡下的“山踯躅”,丁香,红端木,天天在染织这一大张地毯;往山后深林里走去,每天你会寻见一条新路,每一条小路中不知是谁创制的天地。

到夏季来,青岛几乎是天堂了。双驾马车载人到汇泉浴场去,男的女的中国人和十方的异容,戴了阔边大帽,海边沙滩上,人象小鱼一般,曝露在日光下,怀抱中是薰人的咸风。沙滩边许多小小的木屋,屋外搭着伞篷,人全仰天躺在沙上,有的下海去游泳,踩水浪,孩子们光着身在海滨拾贝壳。街路上满是烂醉的外国水手,一路上胡唱。

但是等秋风吹起,满岛又回复了它的沉默,少有人行走,只在雾天里听见一种怪木牛的叫声,人说木牛躲在海角下,谁都不知道在那儿。

（选自一九三六年上海大众书局出版

《古今名文八百篇》第一集）

最后一次的讲演

端节的历史教育

端午那天孩子们问起粽子的起源,我当时虽乘机大讲了一顿屈原,心里却在暗笑,恐怕是帮同古人撒谎罢。不知道是为了谎的教育价值,还是自己图省事和藏拙,反正谎是撒过了,并且相当成功,因为看来孩子们的好奇心确乎得到了相当的满足。可是,孩子们好奇心的终点,便是自己好奇心的起点。自从那天起,心里常常转着一个念头:如果不相信谎,真又是甚么呢?端午真正的起源,究竟有没有法子知道呢?最后我居然得到了线索,就在那谎里。

屈原五月五日投汨罗而死,楚人哀之,每至此日,以竹筒贮米投水祭之。汉建武中,长沙欧回白日忽见一人,自称三闾大夫,谓曰,"君常见祭,甚善。但常所遗,苦为蛟龙所窃。今若有惠,可以楝树叶塞其上,仍以五彩丝约缚之。此二物,蛟龙所惮也。"回依其言。世人作粽,并带五彩丝及楝叶。皆汨罗之遗风也。

—《续齐谐记》

这传说是如何产生的,下文再谈,总之是不可信。倒是"常所遗(粽子)苦为蛟龙所窃"这句话,对于我的疑窦,不失为一个宝贵的消息。端午节最主要的两个节目,无疑是竞渡和吃粽子。

这里你就该注意,竞渡用的龙舟,粽子投到水里常为蛟龙所窃,两个主要节目都与龙有关,假如不是偶合的话,恐怕整个端午节中心的意义,就该向龙的故事去探寻罢。这是第一点。据另一传说,竞渡的风俗起于越王勾践,那也不可靠。不过吴越号称水国;说竞渡本是吴越一带的土风,总该离事实不远。这是第二点。一方面端午的两个主要节目都与龙有关,一方面至少两个节目之一,与吴越的关系特别深,如果我们再能在吴越与龙之间找出联系来,我们的问题不就解决了吗?

吴越与龙究竟有没有联系呢?古代吴越人"断发文身"是我们熟知的事实。这习俗的意义,据当时一位越国人自己的解释,是"处海垂之际,……而蛟龙又与我争焉,是以翦发文身,烂然成章,以象龙子者,将以避水神也。(《说苑·奉使》篇记诸发语)所谓"水神"便是蛟龙。原来吴越都曾经自认为蛟龙的儿子(龙子),在那个大前题下,他们想,蛟龙是害人的东西,不错,但决不会残杀自己的"骨肉"。所以万一出了岔子,责任不该由蛟龙负,因为,他们相信,假若人们样子也长的和蛟龙一样,让蛟龙到眼就认识是自己的族类,那会有岔子出呢?这样盘算的结果,他们便把头发剪短了,浑身刺着花纹,尽量使自己真象一个"龙子",这一来他们心里便踏实了,觉得安全真有保障。这便是吴越人断发文身的全部理论。这种十足的图腾主义式的心理,我在别处还有更详细的分析与说明。现在应该注意的是,我们在上文所希望的吴越与龙的联系,事实上确乎存在。根据这联系推下去,我想谁都会得到这样一个结论:端午本是吴越民族举行图腾祭的节日,而赛龙舟便是这祭仪中半宗教,半社会性的娱乐节目。至于将粽子投到水中,本意是给蛟龙享受的,那就不用讲了。总之,端午是个龙的节日,它的起源远在屈原以前———不知多远呢!

据《风俗通》和《荆楚岁时记》，五月五日，古代还有以彩丝系臂，名日“长命缕”的风俗。我们疑心彩丝系臂便是文身的变相。一则《国策》有“祝发文身错臂，瓯越之民也”的话(《赵策》二)。可见文身术应用的主要部分之一是两臂。二则文身的目的，上文已讲过，是给生命的安全作保障。彩丝系臂，在形式上既与错臂的文身术有类似的效果，而“长命缕”这名称又证明了它也具有保障生命的功能，所以我们说彩丝系臂是古代吴越人文身俗的遗留，也是不会有大错的。于是我又恍然大悟，如今小孩们身上挂着五彩丝线缠的，或彩色绸子扎的，或染色麦草编的，种种光怪陆离的小玩意儿，原来也都是文身的替代品。文身是“以象龙子”的。竞渡与吃粽子，上文已说过，都与龙有关，现在我们又发现彩丝系臂的背景也是龙，这不又给端午是龙的节日添了一条证据么？我看为名副其实，这节日干脆叫“龙子节”得了。

我在上文好象揭穿了一个谎。但在那揭谎的工作中，我并不是没有怀着几分惋惜的心情。我早已提到谎有它的教育价值，其实不等到谎被揭穿之后，我还不觉得谎的美丽。如果明年孩子们再谈起粽子的起源，我想，我的话题还是少不了这个谎，不，我将在讲完了真之后，再告诉他们谎中的真。我将这样说：

“吃粽于这风俗真古得很啊！它的起源恐怕至少在四五千年前。那时人们的文化程度很低。你们课本中有过海南岛黎人的插图吗？他们正是那样，浑身刺绣着花纹，满脸的狞恶像。但在内心里他们实在是可怜的。那时的人在自然势力威胁之下，常疑心某种生物或无生物有着不可思议的超自然力量，因此他们就认定那东西为他们全族的祖先兼保护神，这便是现代术语所谓‘图腾’。凡属于某一图腾族的分子，必在自己身体上和日常用具上，刻画着该图腾的形状，以图强化自己和图腾间的联系，而便于获得图腾的保护。古代吴越民族是以龙为图腾的，为

表示他们‘龙子’的身份，藉以巩固本身的被保护权，所以有那断发文身的风俗。一年一度，就在今天，他们要举行一次盛大的图腾祭，将各种食物，装在竹筒，或裹在树叶里，一面往水里扔，献给图腾神吃，一面也自己吃。完了，还在急鼓声中(那时许没有锣)划着那刻画成龙形的独木舟，在水上作竞渡的游戏，给图腾神，也给自己取乐。这一切，表面上虽很热闹，骨子里却只是在一副战慄的心情下，吁求着生命的保障，所以从冷眼旁观者看来，实在是很悲的。这便是最古端午节的意义。

“一二千年的时间过去了，由于不断的暗中摸索，人们稍稍学会些控制自然的有效方法，自已也渐渐有点自信心，于是对他们的图腾神，态度渐渐由献媚的，拉拢的，变为恫吓的，抗拒的，(人究竟是个狡猾的东西！)最后他居然从幼稚的，草昧的图腾文化挣扎出来了，以至几乎忘掉有过那么回事。好了，他现在立住脚跟了，进步相当的快。人们这时赛龙舟，吃粽子，心情虽还有些紧张，但紧张中却带着点胜利的欢乐意味。他们如今是文明人啊！我们所熟习的春秋时代的吴越，便是在这个文化阶段中。

“但是，莫忙乐观！刚刚对于克服自然有点把握，人又发现第二个仇敌——他自己。以前人的困难是怎样求生，现在生大概不成问题，问题在怎样生得光荣。光荣感是个良心问题，然而要晓得良心是随罪恶而生的。时代一入战国，人们造下的罪孽想是太多了，屈原的良心担负不起，于是不能生得光荣，便毋宁死，于是屈原便投了汨罗！是呀，仅仅求生的时代早过去了，端午这节日也早失去了意义。从越国到今天，”应该是怎样求生得光荣的时代，如果我们还要让这节日存在，就得给他装进一个我们时代所需要的意义。

“但为这意义着想，哪有比屈原的死更适当的象征？是谁首先撒的谎，说端午节起于纪念屈原，我佩服他那无上的智慧！端

午,以求生始,以争取生得光荣的死终,这谎中有无限的真!”

准备给孩子们讲的话,不妨到此为止。纵然这番意思,孩子还不太懂,但迟早是应当让他们懂得的。是不是?

一九四三年七月

在鲁迅逝世九周年纪念会的演讲

有些人死去,尽管闹得十分排场,过了没有几天,就悄悄地随着时间一道消逝了,很快被人遗忘了。有的人死去,尽管生前受到很不公平的待遇,但时间越过的久,形象却越加光辉,他的声名却越来越伟大。我想,我们大家都会同意,鲁迅是经受得住时间考验的一位光辉伟大的人物。因为他对中华民族的文化事业留下了宝贵的遗产。他是中国历史上最伟大的文学家。

鲁迅生前所处的环境异常危险,他是一个被"通缉"的"罪犯"!但是他无所畏惧,本着有一分热,发一分光的精神,他勇敢、坚决地做他自己认为应做的事,在文化战线上打着大旗冲锋陷阵,难怪有的人为什么那么恨他!

鲁迅在日本留学,住在十里洋场的上海,他和洋人,和大官打过不少交道。但他对帝国主义、对买办大亨,对当权人物,没有丝毫的奴颜媚骨,宁可流亡受苦,也不妥协。鲁迅之所以伟大,之所以能写出那么多伟大的作品,和他这种高尚的人格是分不开的,学习鲁迅,我想先得学习他这种高尚的人格。

有人不喜欢鲁迅,也不让别人喜欢,因为嫌他说话讨厌。所以不准提到鲁迅的名字。也有人不喜欢鲁迅,倒愿意常常提到鲁迅的名字,是为了骂骂鲁迅。因为,据说当时一旦鲁迅回骂就可以出名。现在,也可以对某些人表明自己的"忠诚"。前者可

谓之反动,后者只好叫做无耻了。其实,反动和无耻本来就是分不开的。

除了这样两种人,也还有一种自命清高的人,就象我自己这样的一批人。从前我们住在北平,我们有一些自称“京派”的学者先生,看不起鲁迅,说他是“海派”。就是没有跟着骂的人,反正也是不把“海派”放在眼上的。现在我向鲁迅忏悔:鲁迅对,我们错了!当鲁迅受苦受害的时候,我们都正在享福,当时我们如果都有鲁迅那样的骨头,哪怕只有一点,中国也不至于这样了。

骂过鲁迅或者看不起鲁迅的人,应该好好想想,我们自命清高,实际上是做了帮闲帮凶!如今,把国家弄到这步田地,实在感到痛心!现在,不是又有人在说什么闻××在搞政治了,在和搞政治的人来往啦,以为这样就能把人吓住,不敢搞了,不敢来往了。可是时代不同了,我们有了鲁迅这样的好榜样,还怕什么?纪念鲁迅,我想应该正是这样。

(选自王康同志的《闻一多传》)

关于儒·道·土匪

医生临症,常常有个观望期间,不到病势相当沉重,病象充分发作时,正式与有效的诊断似乎是不可能的。而且,在病人方面,往往愈是痼疾,愈要讳疾忌医,因此恐怕非等到病势沉重,病象发作,使他讳无可讳,忌无可忌时,他也不肯接受诊断。

事到如今,我想即使是最冥顽的讳疾忌医派,如钱穆教授之流,也不能不承认中国是生着病,而且病势的严重,病象的昭著,也许赛过了任何历史记录。唯其如此,为医生们下诊断,今天才是最成熟的时机。

向来是"旁观者清",无怪乎这回最卓越的断案来自一位英国人。这是韦尔斯先生观察所得:

> 在大部分中国人的灵魂里,斗争着一个儒家。一个道家。一个土匪。
>
> ——《人类的命运》

为了他的诊断的正确性,我们不但钦佩这位将近八十高龄的医生,而且感激他,感激他给我们查出了病源,也给我们至少保证了半个得救的希望,因为有了正确的诊断,才谈得到适当的治疗。

但我们对韦尔斯先生的拥护,不是完全没有保留的,我认为

假如将“儒家,道家,土匪”,改为“儒家,道家,墨家”,或“偷儿,骗子,土匪”,这不但没有损害韦氏的原意,而且也许加强了它,因为这样说话,可以使那些比韦氏更熟悉中国历史和文化的人,感着更顺理成章点,因此也更乐于接受点。

先讲偷儿和土匪,这两种人作风的不同,只有前者是巧取,后者是豪夺罢了。“巧取豪夺”这成语,不正好用韩非的名言“儒以文乱法,侠以武犯禁”来说明吗?而所谓侠者不又是堕落了的墨家吗?至于以“骗子”代表道家,起初我颇怀疑那徽号的适当性,但终于还是用了它。“无为而无不为”也就等于说:无所不取,无所不夺。而看去又象是一无所取,一无所夺,这不是骗子是什么?偷儿,骗子,土匪是代表三种不同行为的人物,儒家,道家,墨家是代表三种不同的行为理论的人物;尽管行为产生了理论,理论又产生了行为,如同鸡生蛋,蛋生鸡一样,但你既不能说鸡就是蛋,你也就不能将理论与行为混为一谈。所以韦尔斯先生叫儒家,道家和土匪站作一排,究竟是犯了混淆范畴的逻辑错误。这一点表过以后,韦尔斯先生的观察,在基本意义上,仍不失为真知灼见。

就历史发展的次序说,是儒,墨,道。要明白儒墨道之所以成为中国文化的病,我们得从三派思想如何产生讲起。

由于封建社会是人类物质文明成熟到某种阶段的结果,而它自身又确乎能维持相当安定的秩序,我们的文化便靠那种安定而得到迅速的进步,而思想也便开始产生了。但封建社会的组织本是家庭的扩大,而封建社会的秩序是那家庭中父权式的以上临下的强制性的秩序,它的基本原则至多也只是强权第一,公理第二。当然秩序是生活必要的条件,即便是强权的秩序,也比没有秩序好。尤其对于把握强权,制定秩序的上层阶级,那种秩序更是绝对的可宝。儒家思想便是以上层阶级的立场所给予

那种秩序的理论的根据。然而父权下的强制性的秩序,毕竟有几分不自然,不自然的便不免虚伪,虚伪的秩序终久必会露出破绽来,墨家有见于此,想以慈母精神代替严父精神来维持秩序,无奈秩序已经动摇后,严父若不能维持,慈母更不能维持。儿子大了,父亲管不了,母亲更管不了,所以墨家之归于失败,是势所必然的。

墨家失败了,一气愤,自由行动起来,产生所谓游侠了,于是秩序便愈加解体了。秩序解体以后,有的分子根本怀疑家庭存在的必要,甚至咒沮家庭组织的本身,于是独自逃掉了,这种分子便是道家。

一个家庭的黄金时代,是在夫妇结婚不久以后,有了数目不太多的子女,而子女又都在未成年的期间。这时父亲如果能够保持着相当丰裕的收入,家中当然充满一片天伦之乐,即令不然,儿女人数不多,只要分配得平均,也还可以过得相当快乐,万一分配不太平均,反正儿女还小,也不至于闹出大乱子来。但事实是一个庞大的家庭,儿女太多,又都成年了,利害互相冲突,加之分配本来就不平均,父亲年老力衰,甚至已经死了,家务由不很持平的大哥主持,其结果不会好,是可想而知了。儒家劝大哥一面用父亲在天之灵的大帽子实行高压政策,一面叫大家以黄金时代的回忆来策励各人的良心,说是那样,当年的秩序和秩序中的天伦之乐,自然会恢复。他不晓得当年的秩序,本就是一个暂时的假秩序,当时的相安无事,是沾了当时那特殊情形的光,于今情形变了,自然会露出马脚来,墨家的母性的慈爱精神不足以解决问题,原因也只在儿女大了,实际的利害冲突,不能专凭感情来解决,这一层前面已经提到。在这一点上,墨家犯的错误,和儒家一样,不过墨家确乎感觉到了那秩序中分配不平均的基本症结,这一点就是他后来走向自由行动的路的心理基础。

墨家本意是要实现一个以平均为原则的秩序,结果走向自由行动的路,是破坏秩序。只看见破坏旧秩序,而没有看见建设新秩序的具体办法,这是人们所痛恶的,因为,正如前面所说的,秩序是生活的必要条件。尤其是中国人的心理,即令不公平的秩序,也比完全没有秩序强。

这里我们看出了墨家之所以失败,正是儒家之所以成功。至于道家因根本否认秩序而逃掉,这对于儒家,倒因为减少了一个掣肘的而更觉方便,所以道家的遁世实际是帮助了儒家的成功。因为道家消极的帮了儒家的忙,所以儒家之反对道家,只是口头的,表面的,不象他对于墨家那样的真心的深恶痛绝。因为儒家的得势,和他对于墨道两家态度的不同,所以在上层阶级的士大夫中,道家还能存在,而墨家却绝对不能存在。墨家不能存在于士大夫中,便一变为游侠,再变为土匪,愈沉愈下了。

捣乱分子墨家被打下去了,上面只剩了儒与道,他们本来不是绝对不相容的,现在更可以合作了。合作的方案很简单。这里恕我曲解一句古书,《易经》说"肥遯,无不利",我们不妨读肥为本字。而把"肥遯"解为肥了之后再遯,那便是说一个儒家做了几任"官",捞得肥肥的,然后撒开腿就跑,跑到一所别墅或山庄里,变成一个什么居士,便是道家了。——这当然是对己有利的办法了。甚至还用不着什么实际的"遯",只要心理上念头一转,就身在宦海中也还是遯,所谓"身在魏阙,心在江湖",和"大隐隐朝市"者,是儒道合作中更高一层的境界。在这种合作中,权利来了,他以儒的名分来承受,义务来了,他又以道的资格说,本来我是什么也不管的。儒道交融的妙用,真不是笔墨所能形容的,在这种情形之下,称他们为偷儿和骗子,能算冤屈吗?

"成则为王,败则为寇","窃鉤者诛,窃国者侯",这些古语中所谓王侯如果也包括了"不事王侯,高尚其事"的道家,便更能代

表中国的文化精神。事实上成语中没有骂到道家，正表示道家手段的高妙。讲起穷凶极恶的程度来，土匪不如偷儿，偷儿不如骗子，那便是说墨不如儒，儒不如道，韦尔斯先生列举三者时，不称墨而称土匪，也许因为外国人到中国来，喜欢在穷乡僻壤跑，吃土匪的亏的机会特别多，所以对他们特别深恶痛绝。在中国人看来，三者之中，其实土匪最老实，所以也最好防备。从历史上看来，土匪的前身墨家，动机也最光明。如今不但在国内，偷儿骗子在儒道的旗帜下，天天剿匪，连国外的人士也随声附和的口诛笔伐，这实在欠公允，但我知道这不是韦尔斯先生的本意，因为知道在他们本国，韦尔斯先生的同情一向是属于那一种人的。

话说回来，土匪究竟是中国文化的病，正如偷儿骗子也是中国文化的病。我们甚至应当感谢韦尔斯先生在下诊断时，没有忘记土匪以外的那两种病源——儒家和道家。韦尔斯先生用“春秋”的书法，将儒道和土匪并称，这是他的许多伟大贡献中的又一个贡献。

一九四四年四月

什么是儒家

——中国士大夫研究之一

"无论在任何国家,"伊里奇在他的《国家论》里说,"所有一切国家中所有人类社会数千年来发展的经过,都向我们表明出这种发展的一般规律,法则和次序:起初是无产阶级的社会,即始初的宗法的社会,原始的,没有什么贵族存在的社会,然后是以奴隶制为基础的社会,即奴隶主的社会。……奴隶主和奴隶的划分,是最初一次大规模的阶级划分。前一集团不仅占有一切生产资料,即土地以及虽然当时还很原始的工具等等,并且还占有人民。这个集团就叫做奴隶主,而从事劳动并把劳动果实交归他人的那些人则叫做奴隶。"[①]中国社会自文明初发出曙光,即约当商盘庚时起,便进入了奴隶制度的阶段,这个制度渐次发展。在西周达到它的全盛期,到春秋中叶便成强弩之末了,所以我们可以概括的说,从盘庚到孔子,是我们历史上的奴隶制社会期。但就在孔子面前,历史已经在剧烈的变革着,转向到另一个时代,孔子一派人大声急呼,企图阻止这一变革,然而无效。历史仍旧进行着,直到秦汉统一,变革的过程完毕了,这才需要暂时休息一下。趁着这个当儿,孔子的后学们,董仲舒为代表,便将孔子的理想,略加修正,居然给实现了。在长时期变革过程的疲惫后,这是一帖理想的安眠药,因为这安眠药的魔力,中国社会便一觉睡了两千年,直到孙中山先生才醒转一次。孔子的

理想既是恢复奴隶社会的秩序，而董仲舒是将这理想略加修正后，正式实现了，那么，中国社会，从董仲舒到中山先生这段悠长的期间，便无妨称为一个变相的奴隶社会。

董仲舒的安眠药何以有么大的魔力呢？要回答这个问题，还得从头说起。相传殷周的兴亡是仁暴之差的结果，这所谓仁与暴分明代表着两种不同的奴隶管理政策。大概殷人对于奴隶榨取过度，以致奴隶们“离心离德”而造成“前途倒戈”的后果，反之，周人的榨取比较温和，所以能一方面赢得自己奴隶的“同心同德”，一方面又能给太公以施行“阴谋”的机会，教对方的奴隶叛变他们自己的主人，仁与暴漂亮的名词，实际只是管理奴隶的方法有的高明点，有的笨点罢了。周人还有个高明的地方，那便是让胜国的贵族管理胜国的奴隶。《左传》定公四年说：“周公相王室，分鲁公以……殷民六族……使帅其宗氏，辑其分族，将其丑类：使之职事于鲁，……分之土田陪敦（附庸，即仆庸），祝宗卜史，备物典策，官司彝器。……分康叔以……殷民七族。……”这些殷民六族与七族便是胜国投降的贵族，那些“备物典策，官司彝器”的“祝宗卜史”，便是后来所谓“儒”——寄食于贵族的知识分子。让贵族和知识分子分掌政教，共同管理自己的奴隶“附庸”，这对奴隶们和奴隶占有者“周人”双方都有利的，因为以民间的方式他们可以缓和主奴间的矛盾，他们实在做了当时社会机构中的一种缓冲阶层。后来胜国贵族们渐趋没落，而儒士们因有特殊知识和技能，日渐发展成为一种宗教文化的行帮企业，兼理着下级行政干部的事务，于是缓冲阶层便为儒士们所独占了。当然也有一部分没落胜国贵族，改业为儒，加入行帮的。

明白这种历史背景，我们就可以明白儒家的中心思想。因为儒家是一个居于矛盾的两极之间的缓冲阶层的后备军，所以他们最忌矛盾的统一，矛盾统一了，没有主奴之分，便没有缓冲

阶层存在的余地。他们也不能偏袒某一方面，偏袒了一方，使一方太强，有压倒对方的能力，缓冲者也无事可做。所谓"君子和而不同"，便是要使上下在势均力敌的局面中和平相处，而切忌"同"于某一方面，以致动摇均势，因动摇了均势，便动摇自己的地位啊！儒家之所以不能不讲中庸之道，正因他是站在中间的一种人。中庸之道，对上说，爱惜奴隶，便是爱惜自己的生产工具，也便是爱惜自己，所以是有利的，对下说，反正奴隶是做定了，苦也就吃定，只要能少吃点苦就是幸福，所以也是有利的。然而中庸之道，最有利的，恐怕还是那站在中间，两边玩弄，两边镇压，两边劝谕，做人又做鬼的人吧！孔子之所以宪章文武，尤其梦想周公，无非是初期统治阶级的奴隶管理政策，符合了缓冲阶层的利益，所谓道统者，还是有其社会经济意义的。

可是切莫误会，中庸决不是公平。公平是从是非观点出发的，而中庸只是在利害中打算盘。主奴之间还讲什么是非呢？如果是要追究是非，势必牵涉到奴隶制度的本身，如果这制度本身发生了问题，哪里还有什么缓冲阶层呢？显然的，是非问题是和儒家的社会地位根本相抵触的。他只能一面主张"成事不说，遂事不谏，既往不咎"，一面用正名（君君臣臣，父父子子）的理论，维持现有的秩序（既成事实），然后再苦口婆心的劝两面息事宁人，马马虎虎，得过且过。我疑心"中庸"之庸字也就是"附庸"之庸字，换言之，"中庸"便是中层或中间之佣。自身既也是一种佣役（奴隶），天下那有奴隶支配主人的道理，所以缓冲阶层的真正任务，也不过是恳求主子刀下留情，劝令奴才忍重负辱，"执中无权，尤执一也。"天秤上的码子老是向重的一头移动着，其结果，"中庸"恰恰是"不中庸"。可不是吗？"爵禄可辞也，白刃可蹈也，中庸不可能也！"果然你辞了爵禄，蹈了白刃，那於主人更方便（因为把劝架人解决了，奴才失去了掩蔽，主人可以更自由

的下毒手),何况爵禄并不容易辞,白刃更不容易蹈呢?实际上缓冲阶层还是做了帮凶,"季氏富于周公,而求也为之聚敛而附益之,"冉求的作风实在是缓冲阶层的唯一出路。孔子喝令"小子鸣鼓而攻之!"是冤枉了冉求,因为孔子自己也是"三月无君则皇皇如也"的,冉求又怎能饿着肚子不吃饭呢!

但是,有一个建筑在奴隶生产关系上的社会,季氏便必然要富于周公,冉求也必然要为之聚敛,这是历史发展的一定的法则。这法则的意义是什么呢?恰恰是奴隶社会的发展促成了奴隶社会的崩溃。缓冲阶层既依存于奴隶社会,那么冉求之辈的替主人聚敛,也就等于替缓冲阶层自掘坟墓。所以毕竟是孔子有远见,"留得青山在,不怕没柴烧,"冉求是自己给自己毁坏青山啊!然而即令是孔子的远见也没有挽回历史。这是命运的作剧,做了缓冲阶层,其势不能不帮助上头聚敛,不聚敛,阶层的地位便无法保持,但是聚敛得来使整个奴隶社会的机构都要垮台,还谈得到什么缓冲阶层呢?所以孔子的呼吁如果有效,青山不过是晚坏一天,自己便多烧一天的柴,如果无效,青山便坏得更早点,自己烧柴的日子也就有限了,孔子的见地还是远点,但比起冉求,也不过是"以五十步笑百步"而已。结果,历史大概沿着冉求的路线走的,连比较远见的路线都不曾蒙它采纳,于是春秋便以高速度的发展转入了战国,儒家的理想,非等到董仲舒不能死灰复燃的。

话又说回来了,儒家思想虽然必需等到另一时代,客观条件成熟,才能复活,但它本身也得有其可能复活的主观条件,才能真正复活,否则便有千百个董仲舒,恐怕也是枉然。儒家思想,正如上文所说,是奴隶社会的产物,而它本身又是拥护奴隶社会的。我们都知道,奴隶社会是历史必须通过的阶段,它本身是社会进步的果,也是促使社会进步的因。既然必须通过,当然最好

是能过得平隐点，舒服点。文武周公所安排的，孔子所发表的奴隶社会，因为有了那样缓和的榨取政策，和为执行政策而设的缓冲阶层，它确乎是一比较舒服的社会，因为舒服，所以自从董仲舒把它恢复了，二千年的历史在它的怀抱中睡着了。

诚然，董仲舒的儒家不是孔子的儒家，而董仲舒以后的儒家也不是董仲舒的儒家，但其为儒家则一，换言之，他们的中心思想是一贯的。二千年来士大夫没有不读儒家经典的，在思想上，他们多多少少都是儒家，因此，我们了解了儒家，便了解了中国士大夫的意识观念。如上文所说，儒家思想是奴隶社会的产物，然则中国士大夫的意识观念是什么，也就值得深长思之了。

（原载昆明《民主周刊》第一卷第五期，
一九四五年一月。）

五四运动的历史法则

大家都知道,近百年来,中国社会是处于一种半封建性半殖民地性的状态中。封建的主人地主官僚与殖民国的主人帝国主义,这两个势力之能够同时并存于我们这里,已经说明了它们之间的一种奇异的关系,一种相反而又相成,相克而又相生的矛盾关系。在剥削人民的共同目的上,它们利害相同,所以能够互相结合,互相维护,同时分赃不匀又使它们利害冲突而不能不互相龃龉。然而它们却不能决裂。因为,他们知道,假如帝国主义独占了中国,任凭它的武器如何锋利,民族的仇恨会梗塞着它的喉头,使它不能下咽,假如封建势力垄断了中国,那又只有加深它自己的崩溃,以致在人民革命势力之前,加速它自己的灭亡。总之,被压迫被榨取的,究竟是"人",而人是有反抗性的,反抗而团结起来,便是力量,不是民族的力量,便是民主的力量,这些对于帝国主义或封建势力,都是很讨厌的东西。于是他们想好分工合作,让地主官僚出面而执行榨取的任务,以缓和民族仇恨。(这是帝国主义借刀杀人!)让帝国主义一手把着枪炮,一手提着钱袋,站在背后保镖,以软化民主势力。(这是地主官僚狗仗人势!)它们是聪明的,因为,虽然它们的欲壑都有着垄断性与排他性,它们都愿意极力克制这些,彼此互相包容,互相照顾,互相妥协,而相安于一种近乎均势的状态中。果然,愈是这样,它们的

寿命愈长,那就是说,惟其是半封建,半殖民地,中国人民的解放才愈难实现。

可是,帝国主义和封建势力的寿命偏是不能长,而中国人民毕竟非解放不可!基于资本主义国家间内在的矛盾,帝国主义对中国的威力大大的受了制约,矛盾尖锐化到某种程度,使它们自相火并起来,帝国主义就成为得暂时退出中国。帝国主义退出了中国,人民的对手便由两个变成一个,这便好办了,只要让人民和封建势力以一比一的力量来决斗,最后胜利属于人民。我说最后胜利,因为一上来,封建势力凭了它那优势的据点和优势的武器,确乎来势汹汹,几乎有全盘胜利的把握。但它究竟是过了时的乏货,内部的腐化将逼得它最后必需将据点放弃,武器交出,而归於失败。五四运动及其前前后后,便是这个历史事实的具体说明。

一九一四年以前,活动于中国政治经济战场上的,是一种三角斗角,包括(一)各个字号的帝国主义,(二)以袁世凯为中心的封建残余势力,以及(三)代表人民力量的市民层民主革命的两股潜伏势力,(甲)国民党政治集团,(乙)北京大学文化集团。那时三个力量中,帝国主义势焰最大,封建势力仅次于帝国主义,政治上代表人民愿望的国民党几乎是在苟延残喘的状态中保持着一线生机,至于作为后来文化革命据点的北京大学,在政治意义上,更是无足轻重。但等一九一四年欧洲帝国主义国家内在的矛盾,尖锐化到不能不爆发为第一次世界大战,中国的情形便大变了。欧洲列强,不论是协约国或同盟国,为着忙于前线进攻,或在后方防守,忽然都退出了,中国社会的本质,便立时由半封建半殖民地,变为约当于百分之九十的封建,百分之十的殖民地(这百分之十的主人,不用说,就是日本),于是袁世凯和他的集团忽然交了红运,可是袁世凯的红运在短得可怜,而他的余孽

北洋军阀的红运也不太长。真正走红运的倒是人民,你不记得仅仅距袁氏称帝后四年,督军解散国会和张勋复辟后二年,向封建势力突击的文化大进军,五四运动便出现了吗?从此中国土地上便不断的涌着波澜日益壮阔的民主怒潮,终于使国民革命军北伐成功,北洋军阀彻底崩溃。这时人民力量不但铲除了军阀,还给刚从欧洲抽身回来的帝国主义吃了不少眼前亏。请注意:帝国主义突然退出,封建势力马上抬头,跟着人民的力量就将它一把抓住,经过一番苦斗,终于将它打倒——这历史公式,特别在今天,是值得我们深深玩味的!

谁说历史不会重演?虽然在细节上,今天的"五四"不同于二十六年前的"五四",可是在主要成分上,两个时代几乎完全是一样的。第二次世界大战爆发,欧洲帝国主义退出,于是中国半殖民地的色彩取消了,半封建便一变而为全封建,(请在复古空气和某种隆重礼物的进献中注意筹安会的鬼,还有这群鬼群后的袁世凯的鬼!)现在封建势力正在嚣张的时候,可是,人民也没有闲着,代表人民愿望,发挥人民精神,唤醒人民力量的政治,文化种种集团也都不缺少,满天乌云,高耸的树梢上已在沙沙发响,近了,更近了,暴风雨已经来到,一场苦斗是不能避免的。至于最后的胜利,放心吧——有历史给你做保证。

历史重演,而又不完全重演。从二十六年前的"五四",到今天不同于二十六年前的"五四",恰是螺旋式的进展了一周。一切都进了步了。今天帝国主义的退出,除了实际活动力量与机构的撤退,还有不平等条约的取消,中国人卖身契的撕毁。这回帝国主义的退出是正式的,至少在法律上,名义上是绝对的,中国第一次,坐上了"列强"的交椅。帝国主义进一步的撤退,是促使或放纵封建势力进一步的伸张的因素,所以随着帝国主义的进步,封建势力也进步了。战争本应使一个国家更加坚强,中国

却愈战愈腐化,这是什么缘故?原来腐化便是封建势力的同义语,不是战争,而是封建余毒腐化了中国。今天政治经济,社会,文化的腐化方面,比二十六年前更变本加厉,是公认的事实。时髦的招牌和近代化的技术,并不能掩饰这些事实。反之,都是加深腐化的有力工具,和保育毒菌的理想温度。然而封建势力的进步,必然带来人民力量的进步,这可分四方面讲。

(一)西南大后方市民阶层的民主运动。这无论在认识上,组织上或进行方法上,比起五四时代都进步多了,详情此地不能讨论。(二)敌后的民主中国,这个民主的大本营,论成绩和实力,远非五四时代以来所能比拟,是人人都知道的。(三)封建势力内部的醒觉分子。这部分民主势力,现在还在潜伏期中,一旦爆发,它的作用必然很大。这是五四时代几乎完全没有过的一种势力,今天在昆明,它尤其被一般人所忽略。以上三种力量都是自觉的,另有一种不自觉的,但也许比前三者更强大的力量,那便是(四)大后方水深火热中的农民。虽然他们不懂什么是民主,但是谁逼得他们活不下去,他们是懂得的。五四时代,因帝国主义退出,中国民族工业得以暂时繁荣,一般说来,人民的生活是走上坡路的。今天的情形,不用说,和那时正相反。这情形是政治腐化的结果,而政治腐化的责任,正如上文所说,是不能推在抗战身上的。半个民主的中国不也在抗战吗?而且抗战得更多,人民却不饿饭(还不要忘记那本是中国最贫瘠的区域之一)。原来抗战在我们这大后方是被人利用了,当作少数人吸血的工具利用了。黑幕已经开始揭露,血债早晚是要还清的,到那时,你自会认识这股力量是如何的强大。

帝国主义的进步,封建势力的进步,结果都只为人民的进步造了机会,为人民的胜利造了机会。不管道路如何曲折,最后胜利永远是属于人民的,二十六年前如此,今天也如此。在“五四”

的镜子里，我们看出了历史的法则。

一九四五年四月二十七日

五四断想

旧的悠悠死去，新的悠悠生出，不慌不忙，一个跟一个，——这是演化。

新的已经来到，旧的还不肯去，新的急了，把旧的挤掉，——这是革命。

挤是发展受到阻碍时必然的现象，而新的必然是发展的，能发展的必然是新的，所以青年永远是革命的，革命永远是青年的。

新的日日壮健着（量的增长），旧的日日衰老着（量的减耗），壮健的挤着衰老的，没有挤不掉的。所以革命永远是成功的。

革命成功了，新的变成旧的，又一批新的上来了。旧的停下来拦住去路，说："我是赶过路程来的，我的血汗不能白流，我该歇下来舒服舒服。"新的说："你的舒服就是我的痛苦，你耽误了我的路程，"又把他挤掉，……如此，武戏接二连三的演下去，于是革命似乎永远"尚未成功"。

让曾经新过来的旧的，不要只珍惜自己的过去，多多体念别人的将来，自己腰酸腿疼，拖不动了，就赶紧让。"功成身退，"不正是光荣吗？"后生可畏，焉知来者之不如今也！"这也是古训啊！

其实青年并非永远是革命的，"青年永远是革命的"这定理，

只在“老年永远是不肯让路的”这前提下才能成立。

革命也不能永远“尚未成功”。几时旧的知趣了，到时就功成身退，不致阻碍了新的发展，革命便成功了。

旧的悠悠退去，新的悠悠上来，一个跟一个，不慌不忙，那天历史走上了演化的常轨，就不再需要变态的革命了。

但目前，我们用“挤”来争取“悠悠”，用革命来争取演化。“悠悠”是目的，“挤”是达到目的的手段。

于是又想到变与乱的问题。变是悠悠的演化，乱是挤来挤去的革命。若要不乱挤，就只得悠悠的变。若是该变的不变，那只有挤得你变了。

子在川上，曰：“逝者如斯乎，不舍昼夜！”古训也发挥了变的原理。

（载联大悠悠体育会“五四”周年
《纪念特刊》，一九四五年五月。）

妇女解放问题

认清楚对象

争取妇女解放的对象该是整个社会而不是男性。一切问题都是这不合理的社会所产生,都该去找社会去算账。但社会是看不见的,在这里只能作个人的想象来把它看成一个集体的东西——房屋。我们在这房屋中间生活了几千年,每人都被安放在一个角落上,有的被放得好,放得正,生活过得舒服,有的被放得不正,生活不舒服,就想法改良反抗,于是推推挤挤拿旁人来出气,其实,旁人也没有办法,也不能负责的,这是整个社会结构的问题,就象一座房屋,盖得既不好,年代又久了,住得不舒服,修修补补是没有用处的,就只有小心地把房屋拆下,再重新按照新的设计图样来建筑。对于社会而言,这种根本的办法,就是"革命"。革命并非毁灭,只是小心地把原料拆下来,重新照新计划改造。所以计划得很好的革命,并不是太大的事情。

“一二·一”运动始末记

自从民国三十三年双十节，昆明各界举行纪念大会，发表国是宣言，提出积极的政治主张。这里的学生，配合着文化界，妇女界，职业界的青年，便开始团结起来，展开热烈的民主运动，不断地喊出全国人民最迫切的要求，各大中学师生关于民主政治无数次的讲演，讨论和各种文艺活动的集会，各界人士许多次对国是的宣言，以及三十三年护国，三十四年“五四”纪念的两次大游行，这些活动，和其他后方各大城市的沉默恰形成一个鲜明的对照。但在这沉默中，谁知道他们对昆明，尤其昆明的学生，怀抱着多少欣羡，寄托着多少期望！

三十四年八月，日本还没投降，全国欢欣鼓舞，以为八年来重重的苦难，从此结束。但是不出两月，在十月三日，云南省政府突然的改组，驻军发生冲突，使无辜的市民饱受惊扰，而且遭遇到并不比一次敌机的空袭更少的死亡。昆明市民的喘息未定，接着全国各地便展开了大规模的内战，人人怀着一颗沉重的心，瞪视着这民族自杀的现象。昆明，被人家欣羡和期望的昆明，怎么办呢？是的，暴风雨是要来的，昆明再不能等了，于是十一月廿五日晚，国立西南联合大学，国立云南大学，私立中法大学，和云南省立英语专科学校等四校学生自治会，在西南联大新校舍草坪上，召开了反对内战，呼吁和平的座谈会，到会者五千余人。似乎反动者也不肯迟疑，在教授们的讲演声中，全场四周

企图威胁到会群众和扰乱会场秩序的机关枪,冲锋枪,小钢炮一齐响了,散会之后,交通又被断绝,数千人在深夜的寒风中踯躅着,抖擞着。昆明愤怒了。

翌日,全市各校学生,在市民普遍的同情与支持之下,相率罢课,表示抗议。并要求查办包围学校开枪的军队。当局对学生们这些要求的答覆是甚么呢?除种种造谣和企图破坏学校团结的所谓"反罢课委员会"的卑劣阴谋外,便是十一月三十日特务们的棍子,石头,手枪,刺刀,对全市学生罢课联合委员会宣传队的沿街追打。然而这只是他们进攻的序幕。十二月一日,从上午九时到下午四时,大批特务和身著制服,佩戴符号的军人,携带武器,分批闯入云南大学,中法大学,联大工学院,师范学院,联大附中等五处,捣毁校具,劫掠财物,殴打师生。同时在联大新校舍门前,暴徒们于攻打校门之际,投掷手榴弹一枚,结果南菁中学教员于再先生中弹重伤,当晚十时二十分在云大医院逝世。同时在联大师范学院,正当铁棍,石头飞舞之中,大批学生已经负伤倒地,又飞来三颗手榴弹,中弹重伤联大学生李鲁连君,仅只奄奄一息了,又在送往医院的途中,被暴徒拦住,惨遭毒打,遂至登时气绝。奋勇救护受伤同学的联大学生潘琰小姐已经胸部被手榴弹炸伤,手指被弹片削掉,倒地后,胸部又被猛戳三刀,便于当日下午五时半在云大医院的病榻上,喊着"同学们团结呀!"与世长辞了。昆华工校学生张华昌君,闻变赶来救援联大同学,头部被弹片炸破,左耳满盛着血浆,血红的鲜血上浮着白色的脑浆,这个仅止十七岁的生命,绵延到当日下午五时在甘美医院也结束了。此外联大学生缪祥烈君,左腿骨炸断,后来医治无效,只好割去,变成残废。总计各校学生重伤者十一人,轻伤者十四人,联大教授也有多人痛遭殴辱。各处暴徒从肇事逞凶时起,到"任务"完成后,高呼口号,扬长过市时止,始终未受

到任何军警的干涉。

这就是昆明学生的民主运动,和它的最高潮“一二·一”惨案的概略。

“一二·一”是中华民国建国以来最黑暗的一天,也就在这一天,死难四烈士的血给中华民族打开了一条生路。从这一天起,在整整一个月中,作为四烈士灵堂的联大图书馆,几乎每日都挤满了成千成万,扶老携幼的致敬的市民,有的甚至从近郊几十里外赶来朝拜烈士的遗骸。从这天起,全国各地、乃至海外,通过物质的或精神的种种不同的形式,不断地寄来了人间最深厚的同情和最崇高的敬礼。在这些日子里,昆明成了全国民主运动的心脏,从这里吸收着也输送着愤怒的热血的狂潮。从此全国的反内战,争民主的运动,更加热烈的展开,终于在南北各地一连串的血案当中,促成了停止内战,协商团结的新局面。

愿四烈士的血是给新中国历史写下了最新的一页,愿它已经给民主的中国奠定了永久的基石!如果愿望不能立即实现的话,那么,就让未死的战士们踏着四烈士的血迹,再继续前进,并且不惜汇成更巨大的血流,直至在它面前,每一个糊涂的人都清醒起来,每一个怯懦的人都勇敢起来,每一个疲乏的人都振作起来,而每一个反动者战慄的倒下去!

四烈士的血不会是白流的。

一九四六年二月

谨防汉奸合法化

百年以来,中华民族的历史是一部不断的反帝国主义反封建的斗争史,八年抗战依然是这斗争的继续。由于帝国主义与封建势力永远是互相勾结,狼狈为奸的,所以两种斗争永远得双管齐下。虽则在一定的阶段中,形式上我们不能不在二者之中选出一个来作为主要的斗争的对象,但那并不是说,实质上我们可以放松其余那一个。而且斗争愈尖锐,他们二者团结得也愈紧,抓住了一个,其余一个就跑不掉,即令你要放走他,也不可能。这恰好就是目前的局势。对外民族抗战阶段中的敌伪,就是对内民主革命阶段中的帝(国主义)封(建势力),这是无须说明的,而且前的敌伪,早已在所谓“共荣圈”中,变成了一个浑一的共同体,更是鲜明的事实。现在日寇已经投降,惩治日寇战犯的办法,固然需待同盟国共同商讨,但惩治汉奸是我们自己的事,然而直到今天,我们还没有听见任何关于处理汉奸的办法。

当初我们那样迫切要求对日抗战,一半固然因为敌人欺我太甚,一半也是要逼着那些假中国人和抱着委屈勉强做中国人的中国人,索性都滚到他们主子那边去,让我们阵线上黑白分明,便于应战,并且到时候,也好给他们一网打尽,果然抗战爆发,一天一天,汉奸集团愈汇愈大,于是一年一年,一个伪组织又一个伪组织,一批伪军又一批伪军。但是那时我们并不着急,我们只有高兴,因为,正如上面所说,这样在战术上是我们绝对有利的。可是到了今天,八年浴血苦斗所争来的黑白,恐怕又要被

搅成八年以前黑白不分的混沌状态了。这种现象是中国人民所不能忍受的。硬把汉奸合法化了，只是掩耳盗铃的笨拙的把戏，事实的真相，每个人民心头是雪亮的。并且按照逻辑的推论，人民也会想到：使汉奸合法化的，自己就是汉奸，而对于一切的汉奸，人民的决心是要一网打尽的。因此，我们又深信八年抗战既已使黑白分明，要再混淆它，已经是不可能的。谁要企图这样做，结果只是把自己混进“黑名单”里，自取灭亡之道！

一九四六年

（以上选自《闻一多全集》戊集“杂文”）

战后文艺的道路

“道路”不一定是具体计划,只是一种看法,战后不是善后,善后是暂时的,战后是相当长时期的将来。根据已然推测必然,是科学的客观预见,历史是有其客观的必然性的,所以要讲到战后文艺的道路,必须根据文学史及社会发展作一番讨论。

关于文学史,应根据新的世界观来分析:我们承认最根本决定社会之发展的是阶级,有统治阶级,有被统治阶级。中国过去的文学史抹煞了人民的立场,只讲统治阶级的文学,不讲被统治阶级的文学。今天以人民的立场来讲文学,对统治阶级的文学也不抹煞。

观察中国的社会,有下面几个阶段:

一、奴隶社会阶段;

二、自由人阶段;

三、主人阶段。

奴隶社会的组织是奴隶和奴隶主,自由人是解放了的奴隶,战国和西汉的奴隶气质在文学上很明显,魏晋以后嵇康阮籍解放了,但由建安到今天都无大变。

建安前是奴隶文艺,建安后是自由人的文艺。奴隶的反面不是自由人,奴隶的反面是主人。西方民主国家还要争自由,何况中国!奴隶是有主人的奴隶,自由人是脱离主人的奴隶。今后的主人,则是没有奴隶的主人;有奴隶的主人是法西斯。

现在再来看每个阶段的特质。

(一)奴隶阶段:——

今天所谓奴隶与历史上的奴隶不同,真性奴隶是无身体有自由的,使其身体亏损如劓、刖、墨、刵,宫等是奴隶的象征,再一种是手铐脚镣的束缚,这可呼为真性的奴隶。和这相反的要身体有自由发育,自由活动的才是主人。在真性奴隶社会中作业是分工的,主人也做事,大致为政,为君,战争,行刑是主人干的,他做事是自由的。奴隶的事,一是物质生产的技术,如农工等类;一是非物质的生产,如艺术,卜卦,算命,音乐。统治者担任的是治术,奴隶担任的是技术和艺术。技术供主人消费,艺术供主人消遣。历史上有名的音乐家师旷是瞎子,可以作为证明。

古代艺术家是奴隶干的,如王维在《唐书》上就没有他的传,因为他是奴隶;干艺术是下流的,象今天看戏子和娼妓是一样。荆轲的好友高渐离会击筑,为秦始皇挖去二目,再来听他的音乐。如果身体不亏损,你就只能作汉武帝时候的李延年,汉武帝当他作女人看。

真性奴隶社会在战国前是没有了,在春秋时即已逐渐瓦解。但奴隶社会的遗留太多,太明显,《史记·滑稽列传》淳于髡为齐国赘婿,髡是受剃了发的髡刑的,名字都已证明他是奴隶了。其他屈原,宋玉,东方朔,枚皋,司马迁都是奴隶,司马迁受宫刑是奴隶的标帜,这些人比真性社会的奴隶身体稍自由。

古代艺术家身体上受创伤,心理上也受创伤,常云"文穷而后工";厨川白村的《苦闷的象征》谓"不自由即奴隶的别名"。文艺是身体或心理受创伤后产生的花朵,是用血泪来培养的。金鱼很好看,是人看他好看,金鱼的本身并不觉得好看;盆景也是如此。在阶级社会里的文艺都是悲惨的,一般有天才的奴隶为要主人赏识,主人免其劳动而养活他,他就歌功颂德,宣扬统治

者的思想,为主人所豢养,他帮助主人压迫其同类。技术奴隶如传说的板筑。因此我们可以说;一、技术是不自由的劳动;二、文艺是不自由的不劳动;三、治术是自由的不劳动;四、帮间文人寄生者是不自由的不劳动。

当艺术家作为消闲的工具时是消极的罪恶,但当艺术家去替统治者去作统治的工具时,就成了积极的罪恶。

除了人民自己的文艺之外,一切的文艺都是奴隶作的。今日的文艺传统不是如《诗经》那样由人民的传统来,而是由奴隶来,所以往往作了奴隶的子孙而不自察。

(二)自由人阶段:——

自封建时代奴隶的解放,就有了自由人,自由人的实际地位是自己选择自己的道路,愿不愿作奴隶?儒家愿作奴隶,道家不愿作奴隶。所以:

一,楚狂避世,怕惹祸。

二,杨朱不合作,为我,先顾自己,不管他人是非。你是你,我是我,我不惹你,你莫管我,但承认人家的势力。

三,程明道程伊川一个对妓女坐,一个背妓女坐,人家批评他俩一个是目中有妓,心中无妓,一个是目中无妓,心中有妓。这种是忘了你我,逃避在观念社会里,我不见妓女,就没有妓女。

四,庄周梦为蝴蝶,但庄周并不能为蝴蝶。前三种是逃避他人,庄周却逃避自己。

五,东方朔避世朝廷;小隐山林,大隐朝廷,只要我心里没有官,作了官也等于不作官。

六,唐卢藏用等以终南山为作官的捷径。

七,先作官而后归隐。

八,可怜主人而去帮忙。

以下道家儒家不能分。这些人象征思想的解放,春秋后此

种思想即已产生,东汉魏晋以至今日,都是这一传统没有变。到了近一百年,除了作自己人的奴隶外,还要作外国人的奴隶。

自由人是被解放了的奴隶,但我们今天还一直跟着这后尘。

上面列举的前四种人的态度是诚恳的,自己求解放,后面几种人都是自己骗自己,由魏晋到盛唐,勉强可以,以后就不行了。唐以后的诗不足观,是人根本要不得。前面的解放只是主观的解放,自己在麻醉自己。自己麻醉不外饮酒,看花,看月,听鸟说甚,对人的社会装聋,表现在艺术作品中的麻醉性,这就更高。魏晋艺术的发展是将艺术作麻醉的工具,阮籍怕脑袋掉是超然,陶潜也是逃避自己而结庐在人境,是积极的为自己。阮是消极的为人,阮对着的是压迫他的敌人,是有反抗性的;陶没有反抗性,他对面没有敌人,故阮比陶高。阮是无言的反抗,陶是无言而不反抗,能在那里听鸟说甚,他便可以要干什么便干什么。

西洋艺术为宗教,解放后的自由人则为艺术而艺术,到贵族打倒后,没有反抗性而变为消极的东西。

总结以上有怠工的奴隶,有开小差的奴隶,有以罢工抬高价钱的奴隶。各种奴隶都有,但没有想作主人的。这些人虽间不容发,但是都没有想到当主人。倒是农民想要当主人反而当成了,如刘邦朱元璋是,张献忠李自成洪秀全等是没有当成功的。士大夫只想做官,只想到最高的理想最大胆的手腕是作一人之下万人之上的宰相。这种人不需要革命。无革命的观念和欲望,故士大夫从来不需要革命。农民从来不得到主人给他的面包渣,骨头,故他可以反抗,可以成功。

往后要作主人,要作无奴隶的主人。

(三)主人阶段:——

自由人不是主人,但象主人,似是而非。士大夫作自由人就够了,无需为主人,等自由人的自由被剥夺了,成了有形的奴隶,

他就可以回头来帮助别人革命。最不能安身的是奴隶农民,因为他无处藏身,他就要起来积极地革命。

法西斯要将人都变成奴隶,每个人都有当奴隶的危机,大家要反抗,抗了法西斯,不仅要作自由人,而是要真正作主人。

所以我对于战后文艺的道路有三种看法:

一、恢复战前,

二、实现战前未达到的理想,

三、提高我们的欲望。

前两种都较消极,第三种却是积极的提高,因为打了仗后,人民理想的身价应与今日的通货膨胀一样的增高。今日有人要内战,我们当然要更高的代价,这是历史发展的必然性。战后的文艺的道路是要作主人的文艺。有了战争就产生了我们新的觉悟,我们认清自己身分的本质,我们由作奴隶的身分而往上爬,只看见上面的目的地而只顾往上爬,不知往下看。虽然看见目的地快到,但这是我们的幻觉,这是有随时被人打下来的危险。我们不能单往上看,而是要切实的往下看,要将在上面的推翻了,大家才能在地上站得隐。由这个观点上看:如果我们只是追求我们更多的个人的自由,让我们藏的更深,那就离人民愈远。今天我们不这样逃,更要防止别人逃,谁不肯回头来,就消灭他!

我们大学的学院式的看法太近视,我们在当过更好一点的奴隶以后,对过去已经看得太多,从来不去想别的,过去我们骑在人家颈上,不懂希望及展望将来的前途,书愈读的多,就象耗子一样只是躲,不敢想,没有灵魂,为这个社会所限制住,为知识所误,从来不想到将来。

将来这条道路,不但自己要走,还要将别人拉回来走,这是历史发展的法则。如果还有要逃的,消灭他,服从历史。

(史劲记)

昆明的文艺青年与民主运动

在抗战期间,昆明是后方,留在此地的本地人,和从外面逃来的外省人,不管他们的目的是生产工作,还是逃难,或二者兼而有之,总之,他们是离着战争很远。在所有的大都市中,昆明无疑是最后方的后方。虽然有一个时期,它几乎变成了前方,但那个威胁并没有成为事实。这并不是说在昆明的人没有受到战争的痛苦,恰恰相反昆明的人苦难比谁都深沉,这是因为除了物质损失以外,在抗战期中,八年来敌人造成的,无宁说是自家人的赐予。抗战是我们自己要求的,为抵抗敌人的侵略而流血流汗,我们甘心情愿。但是眼看见自家人分明在给自家人造灾难,那就不能不使我们惶惑了。是的,我们惶惑了一个时期,我们苦闷,我们想,最后我们想通了,我们明白了,于是从一个民族的自卫战争中,孕育出一个民主的自救运动来了。民主运动是民族战争的更高一级的发展。更高的发展是由于更深的体验和更深的觉悟。

正如在抗战初期,武汉是民族战争的前卫,在抗战末期,昆明是民主运动的先锋。也正如当武汉负起它的民族战争前卫的任务时,文艺曾是一个最活跃的工作部门,昆明的文艺工作者在民主运动中的贡献,历史将会说明它是不容低估的。这不是说

这里产生了多少伟大的作家和作品，而是说这里的文艺工作者是真正为人民服务了的一群。他们一面曾将文艺的种子散播在民间，一面又曾将人民的艺术介绍给都市的知识层。通过文艺的桥梁，这里的诗歌，音乐和戏剧工作者已经开始把农村和都市联系起来了。正因为民主的争取是一件长期艰苦的工作，今天昆明的文艺工作者的工作成效，也许得见之于五年，十年，乃至二十年以后，但这成效必然是伟大的。

经过胜利复员之后，今后昆明的文艺工作队伍必然要有些变化。继起的后备军自然是今天昆明广大的知识青年。希望他们认定此地的文艺工作者已经开辟了的道路，继续为人民服务和向人民学习。不要忘记西南的人民，尤其是那些少数民族，是今天受苦难最深的中国农民，也是代表最优良的农民品质的中国农民，西南是我们今天最好的工作与学习的园地。昆明的文艺青年不应辜负这块园地，相反的，应该勤劳的垦殖它，把他变成更坚强的民主力量。都市中知识层的民主运动，已经由昆明的发动而广泛的展开了，希望将来广大的劳动人民的民主运动，也从昆明发轫，而充当这运动的先锋的，应该是今天昆明的文艺青年。

（原载一九四六年《今日文艺》创刊号）

人民的世纪

——今天只有“人民至上”才是正确的口号

廿六年的光阴似乎白费了。今年我们这样热烈的迎接“五四”,证明我们还需要它,不,我们今天需要的,是一个比当年更坚强,更结实的“五四”,因为,很简单,今天的局面更严重了。

在说明这一点前,有一个观念得先弄弄明白,那便是多年来人们听惯了那个响亮的口号“国家至上”,国家究竟是什么?今天不又有人说是“人民的世纪”吗?假如国家不能替人民谋一点利益,便失去了它的意义,老实说,国家有时候是特权阶级用以巩固并扩大他们的特权的机构。假如根本没有人民,就用不着土地,也就用不着主权。只有土地和主权都属于人民时,才讲得上国家,今天只有“人民至上”,才是正确的口号。

知道国家并不等于人民,知道国家与人民的对立,才好进而比较今天和二十六年前的中国。

二十六年前的中国,国家蒙受绝大的耻辱,人民的地位却暂时提高了。第一次世界大战中袁世凯和日本帝国主义签订的二十一条件。是国家主权的重大损失,中国一心想趁巴黎和会的机缘把它收回,而终归失败,这对国家是直接的损失,对人民,老实说,并没有多大影响,而因了欧洲发生战事,帝国资本主义暂

时退出，中国民族工业却侥倖的得着一个繁荣机会，这对于人民的经济生活，倒是有一点实惠。今天情形和二十六年前，恰好是个反比例，国家在四强之一的交椅上，总算出了从来没有出过的风头，人民则过着比战前水准更低的生活。英美不但将治外法权自动取消，而且看样子美国还要非替中国收复失地不可，八年抗战，中国国家的收获不能算少，然而于人民何所有？老百姓的负担加重了，农民的生活尤其惨，国家所损失的已经取偿于人民，万一一块块的土地和人民赖以生存的物资连同人民一块儿丢给敌人，于国家似乎也无关痛痒，今天我才明白，所谓中国愈战愈强，大概强的是国家而不包括人民。

二十六年前，我们的国家还不大明白主权之所属，所以还不惜拿一大堆关系自己命脉的主权去为一个人换一项过时的，褪色而戴起了并不舒服的皇冕，结果那人皇冕没有戴上，国家的主权已经失了，若不是人民起来一把拦住，还差点在卖身契上亲自打下手印，当然人民之所以这样做，当然以为主权还有着自己很大的分儿，所以实际上，那回是人民帮了国家一个大忙。虽则国家和人民都不知道。

经过二十六年的学习与锻炼，国家聪明了，它知道主权之可贵，所以对既失的主权，想尽方法向帝国主义索回，一方面对于未失去的主权，尽量从人民手里集中到自己手里来，有时它还会使点权衡(编者注:疑为术字)，牺牲点尚未集中的主权给邻居，这是因为除非是集中了主权不能算是它自己的主权，它当然也知道向人民不断的保证:凡是主权都是人民的，叫人民献出一切，缩紧腰带，拚了老命，捍卫了国家，自己却一无所得，连原有难足维持的生活的那点，都要丢光，这样，目前的国家和人民便对立起来了。

然而二十六年的光阴对人民也不能说是完全白费。至少，

人民学了不少的乖，“上一回当，学一回乖”，人民永远是上当的，所以人民永远是进步的。

进一步的认识便是进一步的力量，所以今天我们期待着的“五四”是一个比二十六年前更坚强更结实的“五四”，我们要争取民主的国家，因为这是一个人民的世纪呀！

（原载一九四五年五月昆明《大路周刊》创刊号）

最后一次的讲演

(在云大至公堂李公朴夫人报告
李先生死难经过大会上的讲演)

这几天,大家晓得,在昆明出现了历史上最卑劣,最无耻的事情!李先生究竟犯了什么罪,竟遭此毒手?他只不过用笔写写文章,用嘴说说话,而他所写的,所说的,都无非是一个没有失掉良心的中国人的话!大家都有一枝笔,有一张嘴,有什么理由拿出来讲啊!有事实拿出来说啊!(闻先生声音激动了)为什么要打要杀,而且又不敢光明正大的来打来杀,而偷偷摸摸的来暗杀!(鼓掌)这成什么话?(鼓掌)

今天,这里有没有特务?你站出来!是好汉的站出来!你出来讲!凭什么要杀死李先生?(厉声,热烈的鼓掌)杀死了人,又不敢承认,还要诬蔑人,说什么"桃色事件",说什么共产党杀共产党,无耻啊!无耻啊!(热烈的鼓掌)这是某集团的无耻,恰是李先生的光荣!李先生在昆明被暗杀,是李先生留给昆明的光荣!也是昆明人的光荣!(鼓掌)

去年"一二·一"昆明青年学生为了反对内战,遭受屠杀,那算是青年的一代献出了他们最宝贵的生命!现在李先生为了争

取民主和平、而遭受了反动派的暗杀;我们骄傲一点说,这算是象我这样大年纪的一代,我们的老战友,献出了最宝贵的生命。这两椿事发生在昆明,这算是昆明无限的光荣!(热烈的鼓掌)

反动派暗杀李先生的消息传出后,大家听了都悲愤痛恨。我心里想,这些无耻的东西,不知他们是怎么想法?他们的心理是什么状态?他们的心怎样长的?(捶击桌子)其实很简单,(低沉渐高)他们这样疯狂的来制造恐怖,正是他们自己在慌啊!在害怕啊!所以他们制造恐怖,其实是他们自己在恐怖啊!特务们,你们想想,你们还有几天,你们完了,快完了!你们以为打伤几个,杀死几个,就可以了事,就可以把人民吓倒了吗?其实广大的人民是打不尽的,杀不完的,要是这样可以的话,世界上早没有人了。你们杀死一个李公朴,会有千百万个李公朴站起来!你们将失去千百万的人民!你们看着我们人少,没有力量。告诉你们,我们的力量大得很!多得很!看今天来的这些人,都是我们的人,都是我们的力量!此外还有广大的市民!我们有这个信心:人民的力量是要胜利的,真理是永远存在的。历史上没有一个反人民的势力不被人民毁灭的!希特勒。墨索里尼不都在人民之前倒下去了吗?翻开历史看看,你还站得住几天!你完了,快完了!我们的光明就要出现了。我们看,光明就在我们眼前,而现在正是黎明之前那个最黑暗的时候。我们有力量找破这个黑暗,争到光明!我们的光明,就是反动派的末日!(热烈的鼓掌)

反动派故意挑拨美苏的矛盾,想利用这矛盾来打内战。任你们怎么样挑拨,怎么样离间,美苏不一定打呀!现在四外长会议已经圆满闭幕了。这不是说美苏间已没有矛盾,但是可以让步,可以妥协,事情是曲折的,不是直线的。

李先生的血,不会白流的!李先生赔上了这条性命,我们要换来一个代价。“一二·一”四烈士倒下了,年轻的战士们的血,换来了政治协商会议的召开,现在李先生倒下了,他的血要换取政协会议的重开!(热烈的鼓掌)我们有这个信心!(鼓掌)

“一二·一”是昆明的光荣,是云南人民的光荣,云南有光荣的历史,远的如护国,这不用说了。近的如“一二·一”,都是属于云南人民的,我们要发扬云南光荣的历史!(听众表示接受)

反动派挑拨离间,卑鄙无耻,你们看见联大走了,学生放暑假了,便以为我们没有力量了吗?特务们!你们错了!你们看见今天到会的一千多青年,又握起手来了,我们昆明的青年决不会让你们这样蛮横下去的!

反动派,你看一个倒下去,可也看得见千百个继起的!

正义是杀不完的,因为真理永远存在!(鼓掌)

历史赋予昆明的任务是争取民主和平,我们昆明的青年必须完成这任务!

我们不怕死,我们有牺牲的精神,我们随时象李先生一样,前脚跨出大门,后脚就不准备再跨进大门!(长时间热烈的鼓掌)

附记:

闻先生的《最后一次的讲演》,有几种不同的记录,如《民主周刊》第三卷第十九期(一九四六年八月二日出版),如《联大八年》(一九四六年七月西南联大学生出版社出版),如史劲著《闻一多的道路》(一九四七年七月生活书店出版)等,记录文字都不一致,甚至连《全集》中所收的记录与《全集》《年谱》中所录的也不一样。其中以《民主周刊》的文字最为详切生动,以“全集”中所收者为最简,大概“全集”出版时有所顾虑,许多重要的话都删掉了。现在是以《民主周刊》的文字为根据,参照了各种不同的记录,重新写定的。闻先生讲演时的动作,群众的反应,也都参照各种记

录有所补充。

一九五〇年十月二十六日，李广田

（选自新文学选集编辑委员会编《闻一多选集》）

时代的鼓手

评本学年《周刊》里的新诗

我个人最不满意于《周刊》的是文艺栏,文艺栏的坏就在几首诗,其中除极少数外,不论新体旧体,都不应登出。

旧诗的破产,我曾经一度地警告落伍的诗家了,无奈他们还是执迷不悟,真叫我好气又好笑。旧诗既不应作,作了更不应发表,发表了,更不应批评。蒲扑 Pope 讲:

The Generous critic Fanned the poet's zire(fire).
And taught the world with reason to admire.
Then criticism the Muse's handmaid proved.
To dress her charms and make her more beloved.[1]

所以批评旧诗便是提倡旧诗了。这与我的主张有冲突。一年来《周刊》所载的新诗共十六首,其中《西岸》、《时间底教训》、《黄昏》、《印象》、《美与爱》同《爱的风波》六首是我自己的作品,不便批评。其余十首将逐一论之。

诗的真价值,在内的原素,不在外的原素。"言之无物"、"无病而呻"的诗固不应作,便是寻常琐屑的物,感冒风寒的病,也没有入诗的价值。下面的批评首重幻象、情感,次及声与色的原

素。

(一)《一回奇异的感觉》

这个作品确是诗人的诗。“奇异的感觉”便是 ecstacy(ecstasy),也便是一种炽烈的幻象,真诗没有不是从这里产生的。克慈 keats 底名句:

——Then on the shove
of the wide world l stand alone, and think
Till love and fame to nothingness do sink.②

便是一个好例。真诗人都是神秘家(mystics)。《一回奇异的感觉》所占位置很高,就因他的神秘的原素。看这两行便知道作者那“遗世高举”,“御风而行”底幻象:

嫌森森的松柏影,叠叠的潭波光,和云尾粉红
的浅霞,阻我同自然体(结)会(合)。

作者的灵魂希与自然结合,却嫌外物扰乱他的官能,打断那一缕游丝的幻想。这同庄子“心无天游,则六凿相攘”一语正互相发明。

然而灵鸟飞去了,耳边回复淌来远近的声音。小鱼分外崩崩地在池里跳。

睁眼看,他们点水微跃;
一转念,连鱼也不见了。

苏轼《和桃花源诗》里有“心闲偶自见，念起忽已逝”两句，便同这一般的经验。

这首诗调的音节也极好。第一节第二句的两套双声尤其铿锵。周君自己曾讲过“一森森一松”“叠叠一潭一”很合调。哪回做首弹棉诗，这韵定须记取。诗中好几处描写我还以为未到“尽美”的地步，我曾有几个修改的提议，周君没有全数采纳，到如今这几个未蒙采纳的意见，我还不肯取消，现在提出同大家讨论。第一节第二句顶上我想加个“还”字，这样将在句底音节似能变得更加灵活一点，并且“还”字回应上句“天幸”，意思更紧一层。“叠叠的潭波光”的“潭”字，我拟以“簟”字代替。李益诗“水纹珍簟思悠悠”。以簟纹比波纹不独形相酷似，且能暗示水波的凉意。这样一个好比喻不用，反用那抽象的“潭”字，岂不可惜？况且“潭波光”连着三个平声，很不谐和，换进一个仄声的“簟”字，便可免去这个毛病。“和云尾粉红的浅霞”我以为也还可“精益求精”。前句里讲到了松柏影子同潭水的光，可见这时阳光很烈，在这句里写云霞便当特别把他影射着闪耀夺目的日光的神气绘出来。但是粉色是不透光的，“浅”字也不能揭示光闪的意思，所以“粉红”同“浅霞”有修改的余地。我的意思是“粉”改“嫩”，“浅霞”改“薄绡”。我不知道这个改法达到我的目的没有。有人或要说我这样评诗太腻烦了，未免失之小气。我的答复是：若不这样洗刷一番，这首诗的内部的美便可惜了。鲁瑟提 Rossetti 说得好：

Whose speech truth knows not from her thought.
Nor love her body from her soul.[3]

美的灵魂若不附丽于美的形体,便失去他的美了。

(二)《给玳姨娜》

批评这首诗么?从哪里讲起呢?诗人说:

玳姨娜,可使我的心同你这颗钻一样?

我只觉得他若没有一颗宝钻的心,哪吐得出这样清光夺目,纤尘不染的宝钻的作品呢!这里的行数、音节、韵脚完全是一首十四行诗(sonnet)。介绍这种诗体,恐怕一般新诗家纵不反对,也要怀疑。我个〔人〕的意见是在赞成一边。这个问题太重大太复杂,不能在这里讨论。我作《爱底风波》,在(本)想也用这个体式,但我的试验是个失败。恐怕一半因为我的力量不够,一半因为我的诗里的意思较为复杂。浦君这个作品里有些地方音节稍欠圆润;不过这是他初次试验这种体式,已有这样的结果,总算是难能可贵了。

(三)《圆黄的月》

这是一首译诗。他的句法整饬而不现拘板,辞指皑达而不乖原意,确是译中佳品。

(四)《忆旧游》

这首诗以末一节为最佳:

笑语清歌依旧回到心头,
重温旧时游,只低头……踌,
低头踟踌,究竟难于久留;
且留——且留——,让心头
被——酸——冷浸透。

写“离群索居”底一种心境恰到好处。他的音节的优美有二种关系。(一)双声叠韵的关系:四行中叠尤韵十五次(旧、头、旧、游、头、踌、头、踌、究、久、留、留、留、头、透),叠青韵七次(清、心、温、竟、心、冷、浸),叠支韵七次(依、低、只、踟、时、低、踟);又,到、头、低、头、低、头、头、透,是八个双声字,重、时、只、踟、踌、踟、踌、酸,又是八个双声字,旧、旧、究、竟、久,浸,是六个双声字。(二)引起听官的明了感觉的字法的关系:四句中几乎都是低窄沉缓的声响,正好引起“低头踟踌”的感觉。姜白石词:“渐唤我一叶夷犹乘兴”,便是用这一样的方法来形容平湖荡舟的感觉。前两节意境寻常,第二节尤落窠臼,似乎同末节不大相称。

(五)《出俱乐会场的悲哀》

这首诗底背景里藏着一个重要的社会问题,很有研究底价值。性欲同杀欲这两个冲动虽已被文化征服,但其遗根未断,常时于无意中发泄出来。他们发泄底时候能唤起一种特别的快感,这是天性受勉强的压制底反动底结果,试看我们在俱乐场中所做种种游戏,同所行种种罚令便知道。例如游戏的格斗同比赛,猜谜同引人入阱,令人作难的“恶作剧”,又如假示爱情的言语同行动,如接吻、宠媚、拥抱等罚令,我们为什么都认为是极有趣味的事呢?因为我们的原始的冲动得了发泄的机会,换言之,即性欲杀欲发作了。研究“精神分析”者佛洛德 Freud 指明婴孩的性的生活对于成人生活有四种影响:(一)Sadism(虐待别人),(二)masochism(虐待自己以取快感),(三)Voyeur's inslinct(窥看别人的裸体),(四)exhibitionism(自露不以为耻)。上述各例中,格斗、竞赛同种种引人入阱,令人作难的“恶作剧”是 Saistic;猜谜同拼字比赛等是 masochistic。(莫德尔 Albert Mordell 的《文学中爱的原素》一书里讲:“虐待自己以取快感的婴孩,长大

时,必喜解决困难的问题,他甘受这种痛苦以为乐。")俱乐场里常常罚人解脱衣袜,这又是 Voyeur 的行为了。至于接吻、拥抱,同表示爱情的话当然是性欲的表现了。这是隐伏的欲望在一个普通合理的人不会发现,假若发现,我们不说他疯癫,必斥为下流。但是一到大庭广众的俱乐场中,人人的理性驰放了,而伏命于原始的冲动之下,不独不以这种举动为丑,并且以为可乐。电影诱人,便是利用这种心理。这种现象是文化的仇敌,除极少数人能置身于物质世界之上,一大半人不能逃脱他的影响。作者在一个俱乐会场——一个原始冲动猖獗最甚的环境里,自己因有把握,不怕受他的害,所以

> 便湿了无妨,脱却湿衣还是我;
> 但他很替别的"弄潮儿们"担忧,喊道:
> 天可怜那弄潮儿们,
> 少叫他们遭几场危险!

论到这首诗的艺术,思想超卓,情感真挚,可惜词略旨晦,而且幻想力甚薄,不能引起读者浑身的明了真切的感觉,所以不能算完美的作品。

(六)《雪》

《雪》的序子里讲:"我因此类题目,已被已住的'诗人'糟蹋得不成模样,无心于发挥本题,转而骂人。"没有感兴不能作诗。这是一首应试的作品,作者于本题原来没有真实的感兴,所以他不作无病之呻,而在题外发挥讨论。作者既自己承认了这一点,我就当这个作品一篇论读,不当他一首诗读,所以他的干燥枯索,缺乏诗的滋味,我也不怪他。他的音节可是极铿锵,但是单靠音节,不能成诗。有一个问题我到愿同作者议论,便是他那清

教主义(puritanism)到底宜否施于艺术呢?

作者说"诗人"不应该将"冰肌,玉骨,素服,淡妆"等字样来"女化"(effemiuize)雪。试问诗人为什么要这样描写雪呢?因为女性是诗人的理想,诗人眼里宇宙间最高洁醇美的东西便是女性,所以他要用最高贵的言语赞颂雪的美,便不得不讲女性。吴次沃(Words)(Worth)底 she was a phantom of Delight 的结局最足代表诗人世界的女性:

A perfect woman,nobly plaumed。
To warn,to cemfort and to commana.
And yefa spieit still and bright。
With something of angelic light④

若是没有女人,一大半的诗——一大半最宝贵的诗,不会产生了。况且雪的洁白尤能代表女性的 angeriight,所以我们可以想到沈约的"婵娟入绮窗,徘徊惊情极",孟浩然的"态比洛川神"同苏轼的"作态至飞正愁绝"一类的句子里都是无意中想着雪是个美女。这种想象是极天然的,并不是牵强挡作的。于下面这一律:

寒气先侵玉女扉,清光旋透省郎闱。
梅花大庾岭头发, 柳絮章台街里飞。
欲舞定随曹植马; 有情应湿谢庄衣。
龙山万里无多远, 留待行人二月归。

非李商隐那样堕落的诗家决做不出。我想温飞卿、李义山这派人的思想根本已经受毒了,所以他所见所闻的无往而非"章台舞

絮，陌巷飞花”，这便是俗语讲的“狗嘴里吐不出象牙来”。这种诗家究竟是时代的畸形的产物。有人说义山的作品是“美人香草”之遗音，未免污辱屈原的人格罢。《雪》的作者说：

> 亏得你的歌讴——文章，
> 变做了“倚市门”的私娼。
> 宇宙化的“琵琶巷”！

这若是概指古来全体的诗家，便太武断了！

（七）《慈母》

我不能怀疑《慈母》底情感的根据，但作者不懂艺术，所以有了意思达不出来，达的不象诗。引孟东野“慈母手中线，游子身上衣”之句，当加以括弧，这是文法底通例，作者应该知道。并且原句的次序可以不必颠倒，因颠倒了，没有好处，依原样，“衣”还可同“记”、“子”为韵。这样不要钱买的天然的韵，何必不用呢？“你只用你慈母心”不成一句话。

（八）《冬天》

这首诗底要旨是在这两句：

> 穷人冻饿交迫，转于沟壑……
> 心正严肃的冬天也会杀人么？

这个诗人不是无病而呻，乃是小小感冒，不必呻而呻。诗人胸中底感触，虽到发酵底时候，也不可轻易放出，必使他热度膨胀，自己爆裂了，流火喷石，兴云致雨，如同火山一样——必须这样，才有惊心动魄的作品。诗人总要抱着这句话做金科玉律：“可以不作就不作。”现在一般作诗文底一个通病便是动笔太容易了。

《冬天》里这种感触虽是真挚,但寻常得很,若照这样作诗,哪一个普通有心肠人一天不知要作多少诗。寻常的情操(Sentiment)不是不能入诗,但那是点石成金的大手笔的事,寻常人万试不得。伯恩 Burns 便是以情操胜,“Cotter′s saturday night”是一个好例。

《冬天》还犯一个难赦的大罪,便是说话没有逻辑。

> 一夜北风,吹不破我的梦。
> 落叶满地;几条吹不断的枯枝,
> 颤巍巍的摇动。
> 可怜小鸟,飞去又飞来,何处傍依……
> 我自被里探头一乐,
> 才晓得无情的冬天已经赶到了。

北风都吹不破他的梦,可见他睡得很熟了。然则寻叶,摇动的枯枝同飞翔的小鸟是怎样看见的呢?是梦里看见的么?看见了落叶、枯枝、小鸟,然后从被里探出头来,更是奇事了。这些地方证明作者并不只不会作诗,还不会讲话呢。“乐”字用得也怪;是排印的错误?“穷人冻饿交迫,转于沟壑”一句怎样见得是诗,不是散文?

(九)《月食》

这是以月蚀比目前的中国,受人凌辱、耻笑,将来劫运退了,还能重见光明,这个比喻未尝不确当,并且能演成一首好诗。但是这一首可闹糟了,最大的原因便是诗人自身在诗中处什么地位,持什么态度,太没有表明清楚。要知道诗是个最主观的艺术,而这个又是一首抒情诗(Lyric),作者怎么这样疏忽呢?他先讲:“好象人间只有我。”好极了,这正是诗人的口气;诗人应当

以

…………the only holders by。
His sun－skirts，through convention gray glooms。
The only teachers who instvuct mankind。⑤

自居。所以下面讲“天黑地暗的地方，我们当然盼望这位诗人定能做点“扶天柱，系地维”底大事业。谁知道他只“欲救不能的望着”，直望到“倦了”，望到“好象人间没有我”了！来无影，去无纵（踪），白白地望了一生，这就是诗人的生活吗？他或要说他的哲学是出世的，“人间没有我”，“我”许在理想世界里。这也说得过去，但是再往下读：

但是不到三点钟的功夫，
我还是我，

这个“我”又是从哪里来的呢？我来我去，神出鬼没，到底不知为的什么。照诗面看来，世界初是光明，次变黑暗，终复光明，这〔有〕无变迁都是自然而然的。世界既会自明自暗，要这位诗人在那里空忙些什么呢？所以这样看来，作者就不应把“我”字拉进诗里去。既拉进了，便应清清楚楚地派他一个位置，或主体或客听。换言之，诗家须有一种哲学，那便是他赐给人类的福音。作者若有一种人生观，——我不知道他有没有，若是有，他应该讲出来——这诗里便是表现的好机会；并且若是表现的得法，这首诗也就成了好诗。如今国运兴〔而〕复衰，衰而复兴。

吹皱一池春水，干卿何事！

象这样的诗似可不作。作者或要讲他并不是诗家，不过随着与（兴）会，写了几句，藉以消遣。啊，对了！你说你不是诗家，你便不当作诗。诗不是消遣的。做诗不能讲德谟克拉西。诗是诗家作的，犹之机器是工程师管的，病是医生诊的。

同是写月的诗，都讲到星，都讲到银河，《给玳姨娜》多么字烹句炼，清光烂然，《月食》便落窠臼了。诗人遇到容易描写的题目，偏自限于窄狭的方法，而愈见精采。我相信《月食》若到《给玳姨娜》的作者手里，他定能制出一首很好的紧紧凑凑的十四行诗。《月食》的作者若肯多费一番"刿目钵心"的锻炼的功夫，他的结果又何致如现在这样满纸空话，索然无味呢？

诗能感人正在一种"龙文百斛鼎，笔力可独扛"之处，这种力量（英文当译为 intensity）有时一个字便可带出，如东坡的"欲把笙歌暖锋镝"的"暖"字直能吓煞人。克兹所谓"不是使读者心满意足，是要他气都喘不出"，便是这个意思。造成这种力量，幻想最要紧。《月食》的作者描写夜景，将天空、星辰、银河、花鸟、杨柳、灯光、空气等如同记账样报过一遍，我们看了，一点真确明了的幻象也感觉不到。我恐怕作者当时自身的感觉也不十分剧烈，不能唤起自己的明了的幻象，只为要作诗，便忙忙写下，所以得了这个不能唤起读者的幻象的"麻木不仁"的作品。

> 忽然东邻的黑云蚕食你，
> 点点的星光耻笑你，
> 簇簇的天河不顾你。

这一节里稍有几分薄弱的幻象力，但离美满的程度还远。我的《美与爱》里也有同样的一节：

屋角的凄风叹了一声，
惊醒懒蛇滚了几滚；
月色白得可怕，许是恼了？
张着大嘴的窗子又象笑了！

我觉得我的幻象比较地深炽，所以我这幅画比较地逼真一点。耻笑的星，膜(漠)不关心的天河该是个什么状态，《月食》的作者应用几个生动的形容词描写出来，但他随便用“点点”“簇簇”四个无声无色的字带过去了，好象用他们是为凑满字数的。“点点”同“耻笑”、“簇簇”同“不顾”有什么关系呢？既没有关系，何必用他们呢？科雷矶(Coleridge)讲诗是 The best wouds in Best Crder(order)[6]，所以诗里不应有一个虚设的字。

月色白得可怕，许是恼了？
张着大嘴的窗子又象笑了！

可怕的白色的确是生气的模样，张着大嘴的确是笑的模样，有了这两个形容小句，然后恼了的月儿同笑着的窗子两副面孔，便历历地呈露于读者的眼前。这便是幻象的功用

但是不到三点钟的功夫……

诗人的时间的观念这样 Mathematicoty acourate！但是他岂不是两点五十九分五十九秒么？毕竟艺术是艺术，科学是科学，请作者特别留意。

(十)《游圆明园》

这位诗人作惯旧诗,还脱不了那对仗排偶的"枷锁铐镣。"这一首诗径直是一段大鼓词,没有幻象,没有感情,而且风格俗得不堪。看这几句笨得多厉害!

昔日金銮玉辇相经过,今日牧童樵夫空来往。可知天地靡穷极,盛衰变化本无常。

安知今日富家翁,他日不作乞钱郎?这不过是举一个例,其实全首差不多都是这个"酸"调儿,他引起我近来听到大楼地室里的国梓(粹)音乐的滋味儿。这首诗实在不过是一首旧诗,插进几个"了"、"的",注上一套"!""?"罢了。新诗绝不是这样做的。我并不是说作新诗不应取材于旧诗,其实没有进旧诗库里去见过世面的人决不配谈诗。旧诗里可取材的多得很,只要我们会选择。例如那锣鼓式的音节决定学不得。乐府、词、曲的音节比较地还可以借用,诗的音节决不可借。如前面评过的《忆旧游》的末节便是脱胎于词调的。便那种音节总不若藉内部词句的组织而发生的音节为妙。我节录康白情的《送客黄浦》作例:

送客黄浦,
我们都攀著缆,——风吹着我们的衣服,——
站在没遮阑的船边楼上。
看看凉月丽空,
才显出淡妆的世界。
我想世界上只有光,
　只有花,
　只有爱!

总括起来讲，上面这十首诗中《圆黄的月》是件译品，当作例外，其余的，《一回奇异的感觉》以幻象、音节胜，《给玳姨娜》以情感、藻绘胜；我不能强分轩轾。其次便算《忆旧游》，但看他的头两节，似乎又不应列的(得)这样高尚。《出俱乐会场的悲哀》同《雪》各有长短，难分甲乙。我把《慈母》、《冬天》放在《月食》之前，因为两首有情感的根据，不是无病而呻(《慈母》尤胜于《冬天》)，但是《月食》似乎是"做"诗了。两位作家的艺术都太不讲究。《游圆明园》尽是旧诗的渣滓，新诗的精神又没有捉摸到，所以是劣等的作品。

本来不是专门诗家底诗，不必批评，因为他经不起批评。但是《周刊》要出批评号，别的部分都有了，批评这一部分〔的〕似乎不可独缺。况且我也不是专门批评家，以初学的批评家批评初学的作家，想没有什么不可罢。我的批评有太过或不及之处，希望作者同读者指数。愿大家拿讨论各校内问题底精神来讨论文学！

五月二十八日

(《清华周刊》第七次增刊，一九二一年六月)

注：本篇英语诗句由毛迅，陈光芹翻译。

① 这四句诗大意是：

慷慨的批评家助长了诗人的得意，
教给人间崇仰诗人的道理，
于是"批评"这缪斯女神的侍从，
加添了主子的媚力，使她更为可爱动人，

② 这三句是《"我担心在我的笔拾完了……"》的末尾：

(我从此再也不能看到你，
再也不能享受到无思无虑的)

爱的魔力时！——于是在茫茫世界边岸上

我独自站在那儿沉思默想，

直到爱情与名声都化成烟云。

③ 这两句大意为：

不可能从她的思索去了解她话中的真理，

也不可能从她的灵魂去迷恋她的肉体。

④ 这四句大意为：

一个完美的女性，带着崇高的赞誉，

她温暖，慰安，支配着众生。

还有那静谧而明亮的精灵，

放射出天使般的光芒。

⑤ 这三句大意为：

……唯一的主宰。

他光芒四射，穿透传统的灰暗与阴郁。

他是启迪人类的唯一导师。

⑥ 这一句大意为：

在最佳的布局中挑选最佳的词语

《冬夜》评论



他们喊道:“诗坛空气太沉寂了!”于是《冬夜》,《草儿》,《湖畔》,《蕙的风》,《雪朝》继踵而出;深寂的空气果然变热闹了。唉!他们终于是凑热闹啊!热闹是个最易传染的症,所以这时难得是坐在一边,虚心下气地就正于理智的权衡;纵能这样,也未见得受人欢迎,但是——

> “慷慨的批评家扇着诗人的火,
> 并且教导世界凭着理智去景仰。”

所以越求创作发达,越要扼重批评。尤其在今日,我很怀疑诗神所踏入的不是一条迷途,所以不忍不厉颜正色,唤他赶早回头。这条迷途便是那畸形的滥觞的民众艺术。鼓吹这个东西的,不止一天了;只到现在滥觞的效果明显实现,才露出他的马脚来了。拿他自己的失败的效果作赃证,来攻击论调的罪状,既可帮助醒豁群众底了解,又可省却些批评家的口舌。早些儿讲是枉费精力,晚些了呢,又恐怕来不及了;只有今天恰是时候。

我本想将当代诗坛中已出集的诸作家都加以精慎的批评，但以时间的关系只能成此一章。先评《冬夜》，虽是偶然拣定，但以《冬夜》代表现时的作风，也不算冤枉他。评的是《冬夜》，实亦可三隅反。

"撼树蚍蜉自觉狂，
书生技痒爱论量。"

(元好问)

《冬夜》作者自己说第一辑"大都是些幼稚的作品，""第二辑的作风似太烦碎而枯燥了，且不免有晦涩之处。"照我看来，这两辑未见得比后两辑坏得了多少，或许还可强一点。第一辑里《春水船》，《芦》，第二辑里《绍兴西郭门头的半夜》，《潮歌》同《无名的哀诗》都是《冬夜》里出色的作品。当然依作者自己的主张——所谓诗的进化的还原论者——讲起来，《打铁》，《一勺水啊》等首，要算他最得意的了，若让我就诗论诗，我总觉得第四辑里没有诗，第三辑里倒有些上等作品，如《黄鹄》，《小劫》，《孤山听雨》同《凄然》。

二

《冬夜》给我最深刻的印象是他的音节。关于这点，当代诸作家，没有能同俞君比的。这也是俞君对新诗的一个贡献。凝炼，绵密，婉细是他的音节特色。这种艺术本是从旧诗和词曲里蜕化出来的。词曲的音节当然不是自然的音节；一属人工，一属

天然，二者是迥乎不同的。一切的艺术应以自然作原料，而参以人工，一以修饰自然的粗率，二以渗渍人性，使之更接近于吾人，然后易于把捉而契合之。诗——诗的音节亦不外此例。一切的用国语作的诗，都得着相当的原料了。但不是一切的语体都具有人工的修饰。别的作家间有少数修饰的产品，但那是非常的事。俞君集子里几乎没有一首音节不修饰的诗，不过有的太嫌音节过火些。（或许这"修饰"两字用得有些犯毛病。我应该说"艺术化"，因为要"艺术化"才能产出艺术，一存心"修饰"，恐怕没有不流于"过火"之弊的。）

胡适之先生自序再版《尝试集》，因为他的诗中词曲的音节进而为纯粹的"自由诗"的音节，很自鸣得意。其实这是很可笑的事。旧词曲的音节并不全是词曲自身的音节，音节之可能性寓于一种方言中，有一种方言，自有一种"天赋的"(inherent)音节。声与音的本体是文字里内含的质素；这个质素发之于诗歌的艺术，则为节奏，平仄，韵，双声，迭韵等表象。寻常的言语差不多没有表现这种潜伏的可能性底力量，厚载情感的语言才有这种力量。诗是被热烈的情感蒸发了的水气之凝结，所以能将这种潜伏的美十足的充分的表现出来，所谓"自然音节"最多不过是散文的音节。散文的音节当然没有诗的音节那样完美。俞君能镕铸词曲的音节于其诗中，这是一件极合艺术原则的事，也是一件极自然的事，用的是中国的文字，作的是诗，并且存心要作好诗，声调铿锵的诗，怎能不收那样的成效呢？我们若根本地不承认带词曲气味的音节为美，我们只有两条路可走；甘心作坏诗——没有音节的诗，或用别国的文字作诗。

但是前面讲到旧词曲的音节，并不"全"是词曲自身的音节。然则有一部分是词曲自身的音节吗？是的，有一小部分。旧词曲所用的是"死文字"。（却也不全是的，词曲文字已渐趋语体

了。)如今这种“死文学”中有些语助辞应该摒弃不用,有些文法也该摒弃不用。这两部分删去,于我们文字底声律(prosody)上当然有些影响;但这种影响并不能及于词曲音节的全部。所以我们不好说因为其中有些语助辞同文法不当存在,词曲的音节便当完全推翻。总括一句,词曲的音节在新诗的国境里并不全体是违禁物,不过要经过一番查验拣择罢了。

现在只要看在《冬夜》里这种查验拣择的手段做到家了没有。朱序里说道:“后来便就他们的腔调去短取长,重以己意镕铸一番,便成了他自己的独特音律。”我倒有些怀疑这句话呢!象这样的句子——

“看云生远山,
听雨来远天,”

“既然孤冷,因甚风颠?
仰头相问,你不会言!”

“皱面开纹,活活水流不住。”

逕直是生吞活剥了,那里见出得“镕铸”的工夫来呢?《忆游杂诗》几乎都是小令词。现在信手摘几段作例:——

“白象鼻,青狮头,
上垂袅袅青丝萝;
大鱼潭底游。”

“到夕阳楼上;
慢步上平冈,山头满夕阳,”

"野花染出紫春罗
城郭江河都在画图;
霎眼千山云白了,
如何? 如何?"

"瓜州一绿如裙带,
山色苍苍江色黄,
为什么金山躲了水中央。"

这些不过是几个极端的例子;还有那似镕半镕,半生不熟的篇什,不胜枚举了。《归路》,《仅有的伴侣》可以作他们的代表。至于《冬夜》的音节好的一方面,朱序里论"精炼的词句和音律"一节内,已讲得很够了。除要我订正而已经在上面订正了的一点以外,我还要标出《凄然》一首,为全集最佳的音节的举隅。不滑,不涩,恰到好处,赚有自然与艺术之美的音节,再没有能超过这一首的了。

上面所讲的这一大堆话,才笼统的说明了一件事——《冬夜》与词曲的音节之关系。在词曲的音节之背地到底有些什么相互的因果的关系同影响,——这些都是我要在下面详细的讨论的。

象《冬夜》里词曲音节的成分这样多,是他的优点,也便是他的劣点。优点是他音节上的赢获,劣点是他意境上的亏损。因为太拘泥于词曲的音节,便不得不承认词曲的音节之两大条件:中国式的词调及中国式的意象。中国的意象是怎样的粗率简单,或是怎样的不敷新文学的用,傅斯年君底《怎样作白话文》里

已讲得很透彻了(《新潮》一卷二号)我们知道那些,便容易了解《冬夜》该吃了多大的一个亏。如今我们先论词调。傅君所说"横里伸张",真当移作《冬夜》里一般作品的写照。让我从《仅有的伴侣》里抽一节出来作证——

"可东可西,飞底踪迹;
没晚没晚,滚的间歇;
无远无近,推底了结;
呆瞧人家忙忙碌碌。
可只瞧忙碌!
不晓"为什么? 为什么?"
飞——飞他底;
滚——滚他底;
推——推他们底。
有从来,有处去,
来去有个所以。
尽飞,尽滚,尽推;
自有飞不去,滚不到,推不动的时候。
伙伴散了——分头,
他们悠悠,
我何啾啾!
况——踪迹,间歇,了结,
是他们,是我底,
怎生分别。"

我不知这十九行里到底讲了些什么话。只听见"推推""滚滚,"啰唆了半天,故求曲折,其实还是其直如矢,其平如砥。但是不

把他同好的例来比照,还不容易觉得他的浅薄。

我们再再下面郭沫若君底两行字里包括了多少意思——

"云衣跰烂的夕阳
照过街坊上的屋顶来笑向着我。"(《无烟煤》)

我们还要记着《冬夜》里不只《仅有的伴侣》一首有这种松浅平泛的风格,且是全集有什之六七是这样的。我们试想想看:读起来那是怎样的令人生厌啊!固然我们得承认,这种风格有时用的得当,可以变得极绵密极委婉,如本集中《无名的哀诗》便是,但是到"言之无物"时,但成魔道了。

以上是讲他的章底构造。次论句的构造。《冬夜》里的句法简单,只看他们的长度就可证明。一个主词。一个谓词,结连上几个"用言"或竟一个也没有——凑起多不过十几个字。少才两个字的也有。例如:《起来》,《别后的初夜》,《最后的洪炉》,《客》,《夜月》等等,不计其数。象《女神》这样曲折精密层出不穷的欧化的句法,那里是《冬夜》梦想得到的啊!——

"啊!我与其学做个泪珠的鲛人
返向那沉黑的海底流泪偷生,
宁在这缥缈的银辉之中,
就好象那个坠落了的星辰,
曳着带幻灭的美光,
向着'无穷'长殒。"(《密桑索罗普之夜歌》)

傅斯年君讲中国词调的粗率是"中国人思想简单的表现。"我可不知道是先有简单的思想然后表现成《冬夜》这样的粗率的

词调呢？还是因为太执着于词曲的音节——一种限于粗率的词调的音节——就是有了繁密的思想也无从表现得圆满。我想末一种揣度是对些。或说两说都不对。根据作者的“诗的进化的还原论”底原则，这种限于粗率的词调底词曲的音节，或如朱自清所云“易为我们领解，采用，”所以就更近于平民的精神；因为这样，作者或许就宁肯牺牲其繁密的思想而不予以自由的表现，以玉成其作品底平民的风格吧！只是得了平民的精神，而失了诗的艺术，恐怕有些得不偿失哟！

现今诗人除了极少数的——郭沫若君同几位“豹隐”的诗人梁实秋君等——以外，都有一种极沉痼的通病，那就是弱于或竟完全缺乏幻想力，因此他们诗中很少浓丽繁密而且具体的意象。关于幻想的本身，在后面我还要另论。这里我只将他影响或受影响于词曲的音节者讲一讲，音节繁促则词句必短简，词句短简则无以载浓丽繁密而且具体的意象。——这便是在词曲底音节之势力范围里，意象之所以不能发展底根由。词句短简，便不能不只将一个意思的模样略略的钩勒一下，至于那些枝枝叶叶的装饰同雕镂，都得牺牲了。因为这样，《冬夜》所呈于我们的心眼之前的图画不是些——

“疏疏的星，
疏疏的树林，
疏疏外，疏疏的灯。”

同—

“几笔淡淡的老树影：”

便是些——

“在迷迷蒙蒙里。
离开，依依接着，
才来翩翩忽去。”

同——

“乱丝一球的蓬蓬松松着”的东西。

换言之，他所遗的印象是没有廓线的，或只有廓线的，假使《冬夜》有香有色，他的

“香只悠悠着，
色只缈缈着。”

试拿一本词或曲来看看，我们所得的印象，大体也同这差不多，不过那些古人底艺术比我们高些，就绘出那——

“一春梦雨常飘瓦，
尽日灵风不满旗。”

的仙境

“一个绮丽的蓬莱的世界，
被一层银色的梦轻轻锁着在，”

但是我总觉得作者若能摆脱词曲的记忆,跨在幻想的狂恣的翅膀上遨游,然后大着胆引嗓高歌,他一定能拈得更加开扩的艺术。

西诗中有一种长的复杂的 Homerie Simile。在中国旧诗里找不出的;因为他们的篇幅,同音节的关系,更难梦见。这种写法是大规模的叙事诗(epic)中用以减煞叙事的单调之感效的技俩。中国旧文学里找不出这种例子,也正是中国没有真正的叙事诗的结果。假如新诗底责任中含有取人的长处以补已的短之一义,这种地方不应该不特加注意。

三

我们若再将《冬夜》底音节分析下去,还可发现些更为《冬夜》之累的更抽象更琐碎的特质,他们依然是跟着词曲底音节一块走的些质素。

破碎是他的一个明显的特质,零零碎碎杂杂拉拉,象裂了缝的破衣裳,又象脱了榫的烂器具——看啊!——

“一所村庄我们远远望到了。
‘我很认得!
那小河,那些店铺,
我实在认得!’
‘什么名儿呢?’
‘我知道呢!’

‘既叫不出如何认得?’
‘也不妨认得,
认得了却依然叫不出。’
‘你不怕人家笑话你?’
‘笑什么!要笑便笑你!’
走着,笑着。
我们已到了!’(七五页)

再看——

“仔细的瞅去,再想去,
可瞅够了?可想够了?
可来了吗?……什么?
想想……又什么?”(一四八页)

《冬夜》里多半的作品,不独意思散慢,造句破碎,而且标点也用的过度的多;所以结果便越加现着象——

“零零落落的各三两堆,
…………
碎瓦片,小石头,
都精赤的露着。”(一二六页)

标点当然是新文学底一个新工具——很宝贵的工具。但是小孩子从来没使过刀子,忽然给了他一把,裁纸也是它,削水果也是它,雕桌面也是它,砍了指头也是它。可怜没有一种工具不被滥用的,更没有一种锐利的工具不被滥用以致招祸的!《冬夜》里

用标点用得好的作品固有，但是这几处竟是小孩子拿着刀子砍指头了——

"一切啊，……
牲口，车子——走。"(一四七页)

同

"一阵麻雀子(?)惊起了。"(一〇七页)
"你！
你！！……"(一八一页)

同

"'我忍不得了，
实在眷恋那人世的花。'
……
'然则——你去吧！'"(一九五页)

我总觉得一个作者若常靠标点去表示他的感情或概念，他定缺少一点力量——"笔力。"当然在上面最末的两个例里，作者双惊叹号(！！)同删节号(……)所要表现的意义是比寻常的有些不同。在别的地方，哭就说哭，笑就说笑，痛苦激昂就说痛苦激昂；但在这里的，似乎是一种逸于感觉底疆域之外的——

"Thoughts hardly to be packed.
Into a narrow act.

Fancies that broke thor' langunge and escaped,"①

在一个艺术幼稚的作家,遇着这种境地,当然迫于不得已就玩一点滑头用几个符号去混过他,但是一个

"龙文百斛鼎,笔力可独扛"

底健将,偏认这些险隘的关头为摆弄他的神技最快意的地方。因为艺术,诚如白尔(Clive Bell)所云,是"一个观念的整体的实现,一个问题的全部的解决。"艺术家喜给自己难题作,如同数学家解决数学的问题,都是同自己为难以取乐。这种嗜好起源于他幼时的一种自虐本能(masochisticinstinct,见莫德尔'Mordell'底《文学中爱的动机》)。在诗底艺术,我们所用以解决这个问题的工具是文字,好象在绘画中是油彩和帆布,在音乐是某种乐器一般。当然,在艺术的本体同他的现象——艺术品底中间,还有很深的永难填满的一个坑谷,换言之,任何种艺术的工具最多不过能表现艺术家当时底美感三昧(aesthetic ecstasy)之一半。这样看来,工具实是有碍于全体的艺术之物;正同肉体有碍于灵魂,因为灵魂是绝对地依赖着肉体,以为表现其自身底唯一的方便。

"无端的被着这囚笼,
闷损了心头的快乐,——
哇的一声要吐出来了,
终于脱不了皮肉的枷锁!"

但是艺术的工具又同肉体一样,是个必须的祸孽;所以说又说回

来了,若是没有他,艺术还无处寄托呢!

> "Spite of this flesh today.
>
> I Strove, made head, gained ground upon the Whole."[2]

文字之于诗也正是这样,诗人应该感谢文字,因为文字作了他的"用力的焦点",他的职务(也是他的权利)是依然用白尔的话"征服一种工具的困难",——这种工具就是文字。所以真正的诗家正如韩信囊沙背水,邓艾缒兵入蜀,偏要众险处见奇。下面是克慈(Keats)

> "Obstinate,Silence came heavily again,
> Feeling about for its old Couch of Space,
> And airy Cradle."[3]

在这个场合,给《冬夜》底作者恐怕又是一行"……"就完了。临阵脱逃的怯懦者啊!

另一特质是啰唆。本是个很简单的意思,要反复地尽要半天;故作风态,反得拙笨,强求深蕴,实露浅俗。——这都由于"言之无物",所以成为貌实神虚。《哭声》第二节正是这样;但因篇幅太长,不便征引。现引几个短的——

> "不信他,还信什么?
> 信了他,我还浮游着;
> 信他又为什么?"(二八页)

"这关着些什么?
且正远着呢!
是的,原不关些什么?"(五九页)

"……
错是错了,
不解只是不解了!
不解所以错了,
不解就是错了;
这或然是啊。
我错了!
我将终于不解了!"(二二三页)

还有一首《愿你》同《尝试集》里的《应该》是一个模子里铸出来的,不过徒弟比师父还要变本加厉罢了。——

"愿你不再爱我,
愿你学着自爱罢。
自爱方是爱我了,
自爱更胜于爱我了!

我愿去躲着你
碎了我的心,
但却不愿意你心为我碎啊!
好不宽恕的我,
你能宽恕我吗?
我可以请求你底宽恕吗?

、你心里如有我
你心里如有我心里的你；
不应把我怎样待你的心待我，
应把我愿意你怎样待我的心去待我。”

作者或许以这堆“俏皮话”很能表现情人的衷曲；其实是东施效颦一样，扭腰瘪嘴地故作媚妩，只是令人作呕吧了！新诗的先锋者啊！“始作俑者，其无后乎！”

又有一个特质是重复。这也可说是从啰唆旁出的一种毛病，他在《冬夜》里是再普遍没有了。篇幅只许我稍举一两个例——

“虽怪可思的，也怪可爱的；
但在哪里呢？
但在哪里呢？”(二二七页)

“这算什么，成个什么呢！
唉！以前的，以前的幻梦，
都该抛弃，都该抛弃。”(一七页)

这是句的重复，还有字的重复，更多极了。什么“来来往往，”“迷迷蒙蒙，”“慢慢慢慢的，”“远远远远地，”——这类的字样散满全集。还有这样一类的句子，——

“看丝丝缕缕层层迭迭浪纹如织，”(三页)
“推推挤挤往往行行，越去越远。”(二三页)

“唠唠叨叨，颠颠倒倒的咕噜着。”(一七八页)

“随随便便歪歪斜斜积着，铺着，岂不更好！”(一五八页)

迭句迭字法一经滥用到这样，他的结果是单调。

关于《冬夜》的音节，我已经讲得很多了，太多了。诗的真精神其实不在音节上。音节究属外在的质素，外在的质素是具质成形的，所以有分析，比量的余地，偏是可以分析比量的东西，是最不值得分析比量的。幻想，情感——诗的其余的两个更重要的质素——最有分析比量的价值的两部分，倒不容分析比量了；因为他们是不可思议同佛法一般的。最多我们只可定夺他底成分底有无，最多许可揣测他的度量的多少；其余的便很难象前面论音节论的那样详殚了。但是可惜得很，正因他们这样的玄秘性，他们遂被一般徒具肉眼——或竟是瞎眼的诗人——诗的罪人——所忽视，他们偿了玄秘性的代价。不幸的诗神啊！他们争道替你解放，“把从前一切束缚‘你的’自由的枷锁镣铐……打破；”谁知在打破枷锁镣铐时，他们竟连你的灵魂也一齐打破了呢！不论有意无意，他们总是罪大恶极啊！

四

在这里我们没有工夫讨论情感同幻想为什么那样重要。天经地义的道理底本身光明正大有什么可笑的呢？不过正因为他们是天经地义，人人应该已经习知，谁若还来讲他，足见他缺乏常识，所以可笑了。我们现在要研究的是《冬夜》里这两种成分到底有多少。先讲幻象。

幻象在中国文学里素来似乎很薄弱。新文学——新诗里尤其缺乏这种质素,所以读起来总是淡而寡味,而且有时野俗得不堪。《草儿》《冬夜》两诗集同有此病;今来查验《冬夜》。先从小的地方起,我们来看《冬夜》的用字何如。前面我已指出迭字法的例子很多;在那里从音节的一方面看来,滥用迭字便是重复,其结果便是单调的感效。在这里从幻想一方面看来,滥用迭字的罪过更大,——就是幻想自身的亏缺。魏莱(Arthur Waley)讲中国文里形容词没有西文里用得精密;如形容天则曰"青天,""兰天,""云天,"但从没有称为"凯旋"(triumpnant)或"鞭于恐怖"(teror scourged)者,这种批评《冬夜》也难脱逃。他那所用的字眼——形容词状词——差不多还是旧文库里的那一套老存蓄。在这堆旧字眼里,迭字法究居大半;如"高山正苍苍,大野正茫茫;""新鬼们呦呦的叫,故鬼们啾啾的哭;""风来草拜声萧萧;""华表巍巍没字碑,"等等,不计其数。这种空空疏疏模模糊糊的描写法使读者丝毫得不着一点具体的印象,当然是弱于幻想力的结果。斯宾塞同拉拔克(Lubbock)两人都讲重复的原则——即节奏——帮助造成了很"原始的"字。拉拔克并发现原始民族的文字中每一千字有三十八至一百七十字是迭音字,但欧洲底文字中每千字只有两字是的。这个统计正好证明欧洲文字的进化不复依赖重迭抽象的声音去表示他们的意象,但他们的幻想之力能使他们以具体的意象自缀成字。中国文字里迭音字也极多,这正是他的缺点。新诗应该急起担负改良的责任。

《冬夜》里用字既已如上述,幻想之空疏庸俗,大体上也可想而知了。全集除极少数外稍微有些淡薄的幻想的点缀,其余的恰好用作者自己的话表明——

"这间看看空着,

那间看看还是空着，

………

怎样的空虚无聊！”(一〇八页)

最有趣的一个例是《送缉斋》的第三四行——

“行客们磨蚁般打旋，

等候着什么似的。”(五〇页)

用打旋的磨蚁比月台上等车的熙熙攘攘的行客们，真是再妙没有了。但是底下连着一句“等候着什么似的，”那“什么”到底是什么呢，就想不出了。两截互相比照可以量出作者的“笔力”之所能到同所不能到之处了。《冬夜》里见“笔力”——富于幻想的作品也有些。写景的如《春水船》里胡适教授所赏的一段，不必再引了。《绍兴西郭门头的半夜》底头几行迳直是一截活动影片了——

“乌蓬推起，我踞在船头上。

三里——五里——

如画的女墙傍在眼前；

臃肿的山，那瘦怯的塔，

也悄悄的各自移动。”(四六页)

同首末节里描写铁炉的一段也就惟妙惟肖了，——

“风炉抽动，蓬蓬地涌起一股火柱，

上下眩耀着四围。

酱赭的皮肉，兰紫的筋和脉，
都在血黄色的芒角下赤裸裸地。
流铁红满了勺子，猛然间泻出；
银电的一溜，花筒也似的喷溅。
眩人底光呀！劳人的工呀！”(四八页)

还有《在路上的恐怖》中的这一段，也写得历历如画。——

“一盏黄蜡般的油灯，
射那灰尘扑落的方方格子。
她灯前做着活计，
红皱皱的脸映着侧面来的火光，
手很应节的来往。”(六三页)

有一处用笔较为轻淡，而其成效则可与《草儿》中写景最佳处抗衡。——

“落日恋着树梢，
羊缚在树边低着头颈吃草，
墩傍的人家赶那晚晴晾衣。”(一二九页)

其余的意象很好颇有征引的价值者，便是下面这些了。——

“…………
也暂时温暖起‘儿时’底滋味，
依稀酒样的酽，睡样的甜。”(一一一页)

"或者像小孩子底手，
把和生命一起来的铁链，
象粉条扯得寸断了，
抹一抹尊者的金脸。"(一一六页)

"锄头亲遍地母嘴，
刀头喝饱人间血！"(一九八页)

"有人煨灶猫般的蜷着，
听风雨的眠歌儿，
催他迷迷糊糊向着一处。"(六二页)

上列的四个例在《冬夜》里都算特出的佳句；但是比起冰心女士底——

"听声声算命的锣儿，
敲破世人的命运。"

或郭沫若君底——

"弯弯的海岸，好象Cupid的弓弩呀！
人的生命便是箭，正在海上放射呀！"

便又差远了。这两位诗人的话，不独意象奇警，而且思想隽远耐人咀嚼。《冬夜》还有些写景写物的地方，能加以主观的渲染，所以显得生动得很，此即华茨活所谓"渗透物象底生命里去了，"——

"岸旁的丛草没消尽他们底绿意，
明知道是一年最晚的容光了，
垂垂的快蘸着小河底脸。

树迎着风，草迎着风；
他俩实在都老了，
尽是皮赖着。
不然——
晚秋也太憔悴啊！"(七二页)

但这里的意思和《风底话》里颇有些雷同，——

"白云黏在天上，
一片一团的嵌着堆着。
小河对他，
也板起灰色脸皮不声不响。
枝儿枯了，叶儿黄了
但他俩忘不了一年来的情意，
愿厮守老丑的光阴，
安安稳稳的挨在一起。"(二二页)

集中有最好的意象的句子，现在我差不多都举了。可惜这些在全集中只算是一个很微很微的分数。

恐怕《冬夜》所以缺少很有幻想的作品，是因为作者对于诗——艺术的根本概念底错误。作者的《诗的进化的还原论》内包括两个最紧要之点，民众化的艺术与为善的艺术。这篇文已经梁实秋君驳过了，我不必赘述。且限于篇幅也不能赘述。我现

在只要将俞君底作品底缺憾指出来,并且证明这些缺憾确是作者底谬误的主张底必然的结果。《冬夜》自序里讲道"我只愿随随便便的活活泼泼的借当代的语言去表现出自我,在人类中间的我,为爱而活着的我。至于表现的……是诗不是诗,这都和我的本意无关,我以为如要顾念到这些问题,就可根本上无意做诗,且亦无所谓诗了。"俞君把做诗看作这样容易,这样随便,难怪他做不出好诗来。鸠伯(Joubert)讲:"没有一个不能驰魂褫魄的东西能成为诗的,在一方面讲,Lyre是样有翅膀的乐器。"麦克孙姆(Hiram Maxim)讲:"作诗永远是一个创造庄严的动作。"诗本来是个抬高的东西,俞君反拚命底把他往下拉,拉到打铁的抬轿的一般程度。我并不看轻打铁抬轿的底人格,但我确乎相信他们不是作好诗懂好诗的人。不独他们,便是科学家哲学家也同他们一样。诗是诗人作的,犹之乎铁是打铁的打的,轿是抬轿的抬的。惟其俞君要用打铁抬轿的身分眼光,依他们的程度去作诗,所以就闹出这一类的把戏来了,——

"怕疑心我是偷儿呢;
这也说不定有的。
但他们也太装幌子了!
老实说一句;
在您贵庙里
我透熟的了
可偷的有什么?
神像,房子,那地皮!"(一〇七页)

"列车斗的寂然,
到哪一站了?

我起来看看。
路灯上写着‘泊头’，
我知道，到的是泊头。

过了多少站，
泊头底经过又非一次，
我怎么独关心今天底泊头呢？（二三四页）

“‘八毛钱一筐！’
卖梨者底呼声。
我渴极了，
却没有这八毛钱。

梨始终在筐子里，
现在也许还在筐子里，
但久已不关我了，
这是我这次过泊头，最遗恨的一件事。”（二三五页）

照这样看来，难怪作者讲：“我严正声明我做的不是诗。”新诗假若还受人攻击，受人贱视，定归这类的作品负责。《冬夜》还有些零碎的句子，迳直是村夫市侩底口吻，实在令人不堪——

“路边，小山似的起来，
是山吗？呸！
瓦砾堆满了的‘高墩墩’。”（一二六页）

“枯骨头，华表巍巍没字碑，

招甚么？招个——呸！”(二〇一页)

“去远了——

哙！回来吧！”(一五五页)

“来时拉纤，去时溜烟；”(一二九页)

同

“就难免‘蹩脚’样的拖泥带水。”(一〇一页)

戴叔伦讲：“诗人之词如兰田日暖，良玉生烟。”作诗该当怎样雍容冲雅，“温柔敦厚！”我真不知道俞君怎么相信这种叫嚣粗俗之气便可入诗！难道这就是所谓“民众化”者吗？

五

《冬夜》里情感底质素也不是十分地丰富。热度是有的，但还没到史狄芬生所谓“白热”者。集中最特出的一种情感是“人的热情”——对于人类的深挚的同情。《游宋亭山杂诗》第四首有一节很足以表现作者底胸怀——

“在这相对微笑的一瞬。

早拴上一根割不断的带子。

一切含蓄着的意思，

如电的透过了，

如水的融和了。
不再说我是谁,
不再问谁是你,
只深深觉着有一种不可言,不可说的人间之感。”
(七七页)

集中表现最浓厚的“人间之感”的作品,当然是《无名的哀诗》——

“酒糟的鼻子,酒糟的脸,
抬着你同样的人,喘吁吁的走;”

只这“同样”两个字里含着多少的嫉愤,多少的悲哀!其次如《鹞鹰吹醒了的》也自缠绵悱恻,感人至深。这首诗很有些象易卜生的《傀儡之家》

“……
哭够了,撇了跑。
不回头么,回头只说一名话:
‘几时若找着了人间的爱,
我张开手搂你们俩啊!’”(一四五页)

比比这个——

“郝尔茂　但是我却相信他。告诉我?
我们须变到怎样?——
娜拉　须变到那步田地,使我们同居的

生活可以算得真正的夫妻。再见吧!”

《哭声》比较前两首似乎差些。他着力处固是前两首所没有的,——

“说是白哟!
埋在灰烬下的又焦又黑。
让红眼睛的野狗来收拾,
刮刮地,衔了去,慢慢啃着吃,
咂着嘴舐那附骨的血,
衔不完的扔在瓦砾。”(一三二页)

但总觉得有些过火,令人不敢复读。韩愈底《元和圣德诗》里写刘阚受刑底一段至因这样受苏辙的批评。我想苏辙的批评极是,因为“丑”在艺术上固有相当的地位,但艺术的神技能使“‘恐怖’穿上‘美’底一切的精致,同时又不失其要质。”(Horror puts on all the daintiness of beauty,losing none of its essence.)

如同薛雷底——

“FoodlessToads
Within voluptuous chambers Panting crawled.”④

音节描写“高墩墩”上,“披离着几十百根不青不黄的草,”将他比着“秃头上儿簇稀稀剌剌的黄毛”也很妙。比比卜郎宁手技看——

“Well now, look at our villa! Stuck like

The horn of a bull
Just on a mountain edge as bare
As the creature's skull
Sare a mere shag of a bush
With hardly a leave to pull![5]

倒是下面这几行写的极佳,可谓“哀而不伤”——

“高墩墩被裹在‘笑’底人间里,
一年底春风,一年底春草,
长了,又绿了一片了!
辨不出血沁过的根苗枝叶。(一三三页)

这首诗还有一个弱点,——其实是《冬夜》全集的弱点——那就是拉的太长了。拉长了,纵有极热的情感,也要冷下去了,更怕在读者方面起了反响,渐生厌恶呢!这首诗里第二节从“颠狂似的……”以至“这诚然……”凡二十二行,实在可以完全删去。况且所拉长的地方都是些带哲学气味的教训,如最末的三行——

“我们原不解超人间底‘所以然’”
真感到的,
无非人间世底那些‘不得不!’”(一三六页)

象这种东西也是最容易减杀情感的。克慈讲:

“All charms fly
At the mere touch of philosophy.”[6]

近来新诗里寄怀赠别一类的作品太多。这确是旧文学遗传下来的恶习。文学本出于至性至情,也必要这样才好得来。寄怀赠别本也是出于朋友间离群索居的情感,但这类的作品在中国唐宋以后的文学界已经成了一种应酬底工具。甚至有时标题是首寄怀底诗,内容实在是一封家常细故的信。《东坡集》中最多这种作品。作诗到了这步田地,真是不可救药了。新文学界早就有了这种觉悟,但实际上讲来,我们中惯习底毒太深,这种毛病,犯的还是不少。我不知道《冬夜》的作者作他那几首送行的诗——《送金甫到纽约》,《和你撒手》和《送缉斋》——是有真挚的离恨没有?倘若有了,这几首诗,确是没有表现出来。《屡梦孟真作此寄之》是有情感的根据,但因拉得太长,所以也不能动人。魏莱在他的《百七十首中国诗序》里比较中国诗同西洋诗中底情感,讲得很有意思。他说西洋诗人是个恋人,中国诗人是个朋友:"他(中国诗人)只从朋友间找同情与智识的侣伴,"他同他的妻子的关系是物质的。我们历观古来诗人如苏武同李陵,李白同杜甫,白居易同元稹,皮日休同陆龟蒙等等底作品,实有这种情形。大概古人朋友的关系既是这样,我们当然允许他们什么寄怀赠别一类的作品,无妨多作,也自然会多作。他们已有那样的情感,又遇着那些生离死别的事,当然所发泄出的话没有不真挚的,没有不是好诗的。我很不相信杜甫底《梦李白》里这样的话,

"水深波浪阔,无使蛟龙得!"

是寻常的交情所能产出的。但是在现在我们这渐趋欧化的社会里,男女关系发达了,朋友间感情不会不减少的,所以我差不多要附和奈尔孙(William Allen Nelson)底意见,将朋友间的情感

编入情操(Sentiment)——第二等的情感——底范畴中。若照这样讲,朋友间的情感,以后在新诗中底地位,恐怕要降等了。《屡梦孟真作此寄之》中间的故事虽似同杜甫三夜频梦李白相仿佛,但这首诗同《梦李白》迳直没有比例了。这虽因俞君的艺术不及杜甫,但根本上我恐怕两首诗所从发源的情感也大不相同吧! 近来已出版的几部诗集里,这种作品似乎都不少(《草儿》里最多)而且除了康白情君底《送客黄浦》同郭沫若君底《新阳关三叠》之外,差不多都非好诗。所以我讲到这地方来,就不知不觉的说了这些闲话。

《冬夜》里其余的作品有咏花草的,如《菊》,《芦》,《腊梅和山茶》,有咏动物的,如《小伴》《黄鹄》,《安静的绵羊》,有咏自然的,如《风底话》,《潮歌》,《风尘》,《北京底又一个早春》等;有纪游的,如《冬夜之公园》《绍兴西郭门头的半夜》,《如醉梦的踯躅》《孤山听雨》,《游皋亭山杂诗》,《忆游杂诗》,《北归杂诗》,还有些不易分类的杂品。这些作品中有的带点很淡的情绪,有的比较浓一点;但都可包括在下面这几种类里,——讽刺,教训,哲理,玄想,博爱,感旧,怀古,思乡,还有一种可以叫做闲愁。这些情感加上前面所论的赠别寄怀,都是第二等的情感或情操。奈尔孙讲:“情操”二字,“是用于较和柔的情感,同思想相连属的,由观念而发生的情感之上,以与热情比较为直接地倚赖于感觉的情感相对待。”又说“象友谊,爱家,爱国,爱人格,对于低等动物的仁慈的态度一类的情感,同别的寻常称为‘人本的’(humanitarian)之情感……这些都属于情操。”我们方才编汇《冬夜》底作品所分各种类,实不外奈尔孙所述的这几件。而且我尤信作者底人本主义是一种经过了理智的程序底结果,因为人本主义是新思潮底一部分,而新思潮当然是理智的觉悟。既然人本主义这样充满《冬夜》,我们便可以判定《冬夜》里大部分的情感,是用

理智底方法强迫的，所以是第二流的情感。

我们不妨再把《冬夜》分析分析，看他有多大一部分是映射着新思潮底势力的。《无名的哀诗》，《打铁》，《绍兴西郭门头的半夜》，《在路上的恐怖》是颂劳工的；《他们又来了》，《哭声》是刺军阀的，《打铁》也可归这类；《可笑》是讽社会的；《草里的石碑和赑屃》和《所见》是嫉政府的压制的；《破晓》，《最后的洪炉》，《歧路之前》是鼓励奋斗的；《小伴》是催促觉悟的；《挽歌》，《游皋亭山杂诗》中一部分是提倡人道主义的；至于《不知足的我们》更是新文化运动里边一幕底实录。大概统计这类的作品，要占全集四分之一，其余还有些间接的带着新思潮的影响，不在此内。所以这样看来，《冬夜》在艺术界假若不算一个成功，至少他是一个时代的镜子，历史上的价值是不可磨灭的。

严格的讲来，只有男女间恋爱的情感，是最烈的情感，所以是最高最真的情感。《冬夜》里关于这种情感的作品也有；如《别后底初夜》，《愿你》即是。《愿你》前面已经讲过，现在研究研究《别后的初夜》——

“我迷离在梦儿间
你长伴我在梦儿边。

虽初冬的夜长，
太快了，来朝底天亮！
他将消失我清宵的恋乡。

天匆匆的亮了，
你匆匆的远了
方才真远了！

盼你来罢！
盼夜来吧！”(二一三页)

将上面这一段试比梁实秋君的《梦》后，何如？——

“‘吾爱啊！
你怎又推荐那孤另的枕儿，
伴着我眠，偎着我底脸？’

醒后的悲哀啊！
梦里的甜蜜啊！
我怨雀儿
雀儿还在檐下蜷伏着呢！
他不能唤我醒——
他怎肯抛弃了他的甜梦呢？

‘吾爱啊！
对这得而复失的馈礼
我将怎样的怨艾呢？
对这缥缈浓甜的记忆，
我将怎样咀嚼哟！’

孤另的枕儿啊！
想着梦里的她，
舍不得不偎着你；
她的脸儿是我的花，

我把泪来浇你!"

只这一相形之下,美丑高低,便了如指掌了,别的话何必多说?但是有一个地方我很怀疑,不知到底讲好还是不讲好。还是讲了吧!看下面这几行——

"被窝暖暖地,
人儿远远地
我怎不想起人儿远呢!"(二一二页)

我的朋友们读过这首诗的,看到这几行没有不噗嗤笑了的。我想古来诗人恋者触物怀人,有因帐以起兴的,如曹武底"白玉帐寒鸳鸯绝;"有因簟以起兴的,如李商隐的"欲拂尘时簟竟床;"也有因枕以起兴的,如李白底"为君留下相思枕,"就如前面梁君也讲到"枕儿",大概这些品物都可以入诗,独有讲到"被窝,"总嫌有点欠雅。旧诗中这种例也有,如"愿言捧绣被,长就越人宿,""珠被玳瑁床,感郎情意深。""横波美目虽复来,罗被遥遥不相及"等等,正复不少。但终觉秽亵不堪设想。旧诗有词藻底遮饰同音节底调度,已能减少原意底真实性,但尚且这样的不堪,何况是用当代语言作的新诗,更是俞君这样写实的新诗呢!

总之,《冬夜》里所含的情感的质素,什之八九是第二流的情感。一两首有热情的根据的作品,又因幻象缺乏,不能超越真实性,以至流为劣等的作品;所以若是诗底价值是以其情感的质素定的。那么《冬夜》的价值也就可想而知了。我再引奈尔孙的话来作证:"从表现他们'情操'最明显的诗来看,这些质素当然不算微琐,并且也许是最紧要的特质,但是从诗的大体上看来,他们可要算微琐的了,因为伟大的作品可以舍他们而存在。"

我们现在也不妨根据奈尔孙这句话前半底条件，来将《冬夜》里富于情操的作品，每首单独的讲讲。我恐怕在前面将《冬夜》抑之过甚；现在这样做，定能订正前面"一笔抹煞"底毛病。就一诗论一诗，《凄然》确乎是首完美的作品。作者序里讲："岂非情缘境生，而境随情感耶？"惟其有境有情，所以就有好诗，正不必因"文人结习"而病之。

"明艳的凤仙花，
喜欢开到荒凉的野寺；
那带路的姑娘，
又想染红她的指甲，
向花丛去掐了一握。
他俩只随随便便的
似乎就此可以过去了；
但这如何能，在不可聊赖的情怀？"(一七四页)

这种神妙的"兴趣"是"不以言诠"的！除《凄然》外，还有几首诗放在《冬夜》里太不象了；这便是《黄鹄》，《小劫》同《归路》。这几首诗都有一种超自然的趣味，同集中最足代表作者的性格的作品如《打铁》，《一勺水啊》等正相反——太相反了！迳直是两个极端；一个在云外，一个在泥中。当然他们是从骚赋里脱胎出来的，但这种镕铸旧料的方法是没有害处的，假若愈君所主张的平民的风格，可以比拟华次活底态度，这几首诗当可比之科立玑底态度了(见 Lyrical Ballads 序中)《黄鹄》似乎暗示于科立玑底《古舟子咏》中之神鸟，《归路》则暗示《忽必烈汗》(亦得之于梦中。)华茨活与科立玑只各尽一端以致胜，而俞君乃兼而有之；这又是我不能懂的一件怪事了。一面讲着那样鄙俗的话语，一面又唱

出这样高超的调子来,难道作者有两个自我吗?啊!如何这样的矛盾啊!啊!啊!叫我赞颂呢?还是叫我咀骂呢?诗人啊!明知道“看下方”会“撕碎吾身荷芰的芳香,”“为什么‘还’要低头”呢!

“凤凰翔于千仞兮,览德辉而下之!”

六

总括地讲几句作个收束。大体上看来,《冬夜》底长处在他的音节,他的许多弱点也可以推源而集中于他的音节。他的情感也不挚,因为太多教训理论。——一言以蔽之,太忘不掉这人间世。但追究其根本错误,还是那“诗的进化的还原论。”俞君不是没有天才,也不是没有学力,虽于西洋文学似少精深的研究。但是他那廖误的主义一天不改掉,虽有天才学力,他的成功还是疑问。培根讲,诗“中有一点神圣的东西,因他以物之外象去将就灵之欲望,不是同理智和历史一样,屈灵于外物之下,这样,他便能抬高思想而使之以入神圣。”所以俞君!不作诗则已,要作诗决不能还死死地贴在平凡琐欲的境域里!

注:本篇英诗句为毛迅、陈光芹翻译。

① 这三句大意为:

难以将各种思想硬塞进,

一出短短的小戏。

想象冲破语言,逃出了约束。

② 这两句大意为:

休管今日肉体的痛苦
我奋力向前，奔向我追寻的整个境界。

③ 这三句大意为：
多么倔强，默静又笨重地来访，
搜寻它古老的天床，
和那空气的摇篮。

④ 这两句大意为：
肌肠如渴的哈蟆，
拖着贪欲的腹腔，焦渴地爬行。

⑤ 这几句大意为：
瞧，我们的别墅，象牛角
　　坚插于大地
跟牛的头骨一样地光秃
　　座落在山边
四周仅有一丛荆棘
　　见不到一片树叶！

⑥ 这两句大意为：
只要一触及哲理
一切迷人的美就会飞逝。

律诗底研究

蜜月著《律诗底研究》稿脱赋感

春绾香闺镇彩霓，东莱贷笔漫灾磌——杖摇藜火兼燃梦，管秃龙须半扫眉。手苇藿诗方剖旧，眼光烛道故疑西。洛阳异代疏泉出，谁订"黄初二月"疑！

一九二二年三月八日

第一章　定义

定义总是不可靠的。我这个律诗底定义，尤其不可靠。我说："律诗是一种短练，紧凑，整齐，精严的抒情体的，合乎一种定格之平仄的五言或七言八句四韵或五韵诗——中间四句必为对仗。"前半解其性质是举其犖犖大者，还有许多原素没有包括在内；后半说其形式处，没有一条没有变例。所以这条定义表面上虽象是很蕴括的，其实也少不了要带些附注，才能信得过。且待看到下文，便知道了。

唐时凡近体诗皆为律诗。李汉编《昌黎集》，绝句都收入律诗。白香山《长庆后集》分格律二体，将古调、乐府、歌行编入格律诗，凡六句律、排律，皆为律诗。绝句被斥到律诗范围之外不知始于何时。自高秉《唐诗品汇》因元微之李杜优劣论"铺陈终始，排比声韵"之语，遂创排律之名。排律与八句四韵律之分当

从此始。我们以后凡说律诗即专指这八句四韵之五言七言两类律诗。绝句与排律根本上性情本异,不得混合而论。六句律除太白、退之、香山偶为之,后人作之者绝少,亦可置勿论。

第二章　溯源

律诗之名是唐朝沈佺期、宋之问们创的。但律诗底起源还要远些。远到什么时代,却不能明确地划出来,因为诗从古体变为律体,这个历程是潜隐而且浸渐的。然而精细地讨溯起来,蛛丝马迹,未尝全无线索可寻。五律始于齐梁底“新体诗”。但这是说到这个时期,五律才神完体备了。在这以前其实早有个刍形的五律在那里日滋月长,渐臻成熟。这个刍形底征象至迟在魏晋人底作品中能找得出。律诗所以异于他种体裁的,只在其组织与声调。如今且就这两端分别考察之。

第一节　律诗底章底组织

诗至魏晋组织已渐趋近体,只声律还没有调协。排偶句法当然屡见不鲜,如“日下荀鸣鹤,云间陆士龙”一联,不独对得精巧,而且声调亦全协律体了。甚至有全诗章法,宛然律体——首尾各为起结,中间都是整整齐齐的律句。如魏强协底《杂诗》第二首:

> 朝霞迎白日,丹气临旸谷。翳翳结繁云,
> 森森散雨足,轻风摧劲草,凝霜竦高木;
> 密叶日夜疏,丛林森如束。畴昔叹时迟,
> 晚节悲年促。岁暮怀百忧,将从季主卜。

陆机、潘岳尤多这种作品。陆之《赠弟士龙》云：

行矣怨路长，惄焉伤别促；指途悲有余，
临觞欢不足。我若西流水，子为东峙岳；
慷慨逝言感，徘徊居情育。安得携手俱，
契阔成騑服！

曹毘底《夜听捣衣》惟三四稍欠整饬，余亦尽合律体：

寒兴御纨素，佳人理衣衾。冬夜清且永，
皓月照堂阴。纤手叠轻素，朗杵叩鸣砧。
清风流繁节，回飙洒微吟。嗟此往运速，
悼彼幽滞心——二物感余怀，岂但声与音？

颜延之"镂金错采"，可称这时底代表。《读夏夜呈从兄散骑车长沙》、《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作》诸篇，可见其裁句之工整。《五君咏》，阮步兵、嵇中散、向常侍三首不独章法恰合，而且是八句四韵。嵇中散一首又是押的平声韵，五六亦是纯粹的律句；"迕"字虽然失粘，却"洽"字救回了：

中散不偶世，本自餐霞人——形解验默仙，
吐论知凝神；立俗迕流议，寻山洽隐沦。
鸾翮有时铩，龙性谁能驯！

此后谢惠连、鲍照间有此体，如谢之《西陵遇风献康乐》第二首、鲍之《箫史曲》，皆律体。到了谢朓才作得多了。集中全律体押

平韵而且裁对工整者多至八首。共押仄韵及裁对未工者为二十七首。其后,这种作品几不胜数,如刘绘之《有所思》,简文帝之《折杨柳》元帝之《咏阳云楼簷柳》,《折杨柳》,沈约之《伤谢朓》,江淹之《效阮公诗》第三首,任昉之《出郡传舍哭范仆射》第一首,柳恽之《捣衣诗》第二首、第四首,吴均之《主人池前鹤》,何逊之《临行与故游夜别》、《慈姥矶》,王籍之《入耶溪》,是其尤脍炙人口者。

第二节 律诗底句底组织

律诗底章底组织,前面已讲是颜延之完成的。律诗底句底组织,脱胎更早。盖卓文君底《白头吟》中已有:

“皑如山上雪,皎若云间月。”

之句。苏武《杂诗》亦云:

“欢娱在今夕,燕婉及良时。”

此实五言律句底萌芽。魏晋人铺用渐多,而裁对益整。于前录颜、谢、鲍诸作中,可以概见,然犹呆板生硬得很。如:

“虎啸深巷底,鸡鸣桑树巅。”
“南津有绝济,北渚无河梁。”
“百城各异俗,千室非良邻。”

等联都是勉强凑对,全无诗味,不过粗具偶句之间架而已。直到

谢灵运底妙笔施以雕琢绘饰，然后“美轮美奂”，庶几邻于大成。

大谢纪游诸作其神工默运，摹画山水处，实开唐律声色之先河。观其名句如：

“野旷沙岸净，天高秋月明。”
“池塘生春草，园柳变鸣禽。”
“崖倾光难留，林深响易奔。”
“云日相辉映，空水共澄鲜。”

乃知其功候之深，亦即律诗底进化之又一进步也。梁、陈、隋间人专工琢句。如庾肩吾《泛舟后湖》：“残虹收度雨，缺岸上新流”；张正见《赋得白云临浦》：“疏叶临嵇竹，轻鳞入郑船”；江总《赠人》：“露洗山扉月，霜开石路烟”；隋炀帝：“鸟击初移树，鱼寒欲隐苔”，皆成名儁。章法既备，句法复成，律诗底进化之组织底一部分已经告毕了。

但专有组织不能称律诗，必更平仄协隐，声调铿锵而后可。次论律诗底声调底进化。

第三节　五律底平仄

声调本包括平仄与韵法。律诗二、四、六、八句为韵（间亦有起句入韵者），是中国诗最古最普通的韵法，不必赘论。兹专论平仄。

有句（单句）底平仄，有节（两句为一节）底平仄，有章底平仄。盖字与字相协则句有平仄，句与句相协则节有平仄，节与节相协则章有平仄。单句底平仄兼见于古、近体，故勿论。唯两句相连，各相调协，即谓节底平仄是也。古体中间有之，然较仅矣。

节底平仄愈多,则古变近之征也。节节皆有平仄,且互相调协,则全近体矣。

五言诗节底平仄,自五言诗体诞生之日便有了。苏武《杂诗》中

"四海皆兄弟,谁为行路人?"
"征夫怀往路,起视夜何其。"
"寒冬十二月,晨起践严霜。"

之句,已经平仄妥帖了。不过这还是散句。律诗底特点在其对句,故论律诗底平仄当自对节句底平仄起。对句节底平仄苏武底诗中也有了。如:

"欢娱在今夕,燕婉及良时。"

一联便是。东汉辛延年底《羽林郎》中亦有数联:

"长裙连理带,广袖合欢襦。"
"头上蓝田玉,耳后大秦珠。"
"男儿爱后妇,女子重前夫。"

宋子侯底《董娇娆》中亦有一联:

"秋时自零落,春月复芬芳。"

谢榛曰:"建安之作,率多平仄隐帖,此声律之渐,而后流于六朝,千变万化,至盛唐极矣。"今观魏晋作品而果然。

如曹植之

"行徒用息驾,休者以忘餐。"

下录乃兼组织与声调而俱律者。其散句之音响入律者更不胜枚计。

"边城多警急,胡虏数迁移。"
"始出严霜结,今来白露晞。"
"居欢惜夜促,在戚怨宵长。"
"丹唇列素齿,翠彩发蛾眉。"
"志士惜日短,愁人知夜长。"

诗至陶潜,音节渐入流畅。往往有四五句相连,平仄不乱者。如《丙辰岁八月中于下潠回舍获》中之:

"郁郁荒山里,猿声闲且哀;悲风爱静夜,
林鸟喜晨开。"

又如《辛丑岁七月赴假还江陵夜行途中作》中之

"叩枻新秋月,临流别友生——凉风起将夕,
夜景湛虚明。"

至如下列各联则亦全乎律句:

"暮作归云宅,朝为飞鸟堂。"

"正尔不能得,哀哉亦可伤。"
"放览周王传,流观山海图。"

颜延之亦有同类的句子:

"侧听风薄木,遥睇月开云。"
"立俗迕流议,寻山洽隐沦。"

到了大谢,不独属对叶声之隐,而且见琢词运意之工。兹稍摘数联以为例:

"乱流趋正绝,孤屿媚中川。"
"长林罗户穴,积石拥阶基。"
"铜陵映碧涧,石磴泻红泉。既枉隐沦客,
亦栖肥遁贤。"
"攀崖照石镜,牵叶入松门。三江事多往,
九派理空存。"

鲍照集中此类句子更不胜枚数。聊录数联,当举隅:

"乱流灇大壑,长雾匝高林。"
"归华先委露,别叶早辞风。"
"蜀琴抽白雪,郢曲发阳春。"
"阴崖积夏雪,阳谷散秋荣。"

其实鲍照已经将律体(组织与声调)完成了。其《箫史曲》除"长"、"雾"、"登"三字失粘,已经是纯粹的一首五言律:

“箫史爱长年，嬴女吝童颜；火粒愿排弃，
霞雾好登攀，龙飞逸天路，凤起出秦关。
身去长不返，箫声时往还！”

谢朓有《奉和随王殿下》第十四首，只一个“金”字失粘，其余的平仄，比前一首，还要完全些：

“分悲玉瑟断，别绪金樽倾——风入芳帷散，
缸华兰殿明。想折中园柳，共知千里情；
行云故乡色，赠此一离声。”

梁简文帝底《折杨柳》只第六句二四两字失粘：

“杨柳乱成丝，攀折上春时——叶密鸟飞碍，
风轻花落迟。城高短箫发，林空画角悲。
——曲中无别意，并是为相思！”

元帝底《咏阳云楼檐柳》只末句二、三、四字失粘：

“杨柳非花树，依楼自觉春——枝边通粉色，
叶里映红巾，带日交帘影，因吹扫席尘。
拂檐应有意，偏宜桃李 人。

元帝又有《折杨柳》，吴均有《春咏》、《主人池前鹤》及柳恽底《捣衣诗》第一、四首，皆有数字失粘。何逊底《慈姥矶》，平仄颇安，然三、四裁对尚不工整：

"暮烟起遥岸，斜日照安流。一同心赏夕，
暂解在乡忧。野岸平沙合，连山远雾浮。
客悲不自已，江上望归舟。"

王籍底《入若耶溪》裁对工了，平仄还有毛病：

"艅艎何泛泛，空水共悠悠。阴霞生远岫，
阳景逐回流；蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。
——此地动归念，长年悲倦游！"

以后诸家作品甚多，都有微瑕。直到张正见底《关山月》才纯粹了：

"岩间度月华，流彩映山斜：晕逐连城璧，轮随出
塞车。唐蓂遥合影，秦桂远分花。欲验盈虚理，方
知道路赊。

梁刘勰曰："左碍而寻右，末滞而讨前；则声转于吻，玲玲如振玉，词靡于耳，累累如贯珠。"此即沈约所谓"前有浮声，后须切响"者是也。可知当时于声调一道，研究到很精细了。

第四节　七律底进化

律诗之发展,丝变毫移,初非旦夕之功。其始也,有句底组织,有章底组织,亦有句底声调,有节底声调,有章底声调,或隔代备体,或殊方创格;然后后起者掇拾前法,拼缀众制,初犹彼备此缺,前洽后乖,继乃渐臻纯粹,以成律体;正如沙中和丸,愈转愈大,俞转愈圆也。

大概到六朝,作诗不独为抒写性情,且成为一种艺术了。当时,虽然兵患频仍,究竟苦的只是平民;那些贵胄底奢靡,实为空前所未有。物质的享乐无极,艺术便因之而兴。从曹氏父子以至隋炀帝,中间的帝王公子鲜有不工吟咏者。于是文士才人,飙兴云集,会中于皇宫;君臣酬唱,蔚为奇观。这种情形,方之欧西,则法之路易十四时,庶几近之。盖艺术必茁于优游侈丽的环境中,而绮靡如律诗之艺术为尤然。

五律之源,既已溯矣,则七律不必缕论。因后者乃前者所茁之枝也。汉初《鸡鸣歌》曰:

“曲终漏尽严具陈,月没星稀天下旦。”

此七言律句之祖也,唐山夫人《安世房中歌》曰:

“大海荡荡水所归,高贤愉愉民所怀。”

亦七言律句之滥觞也。此后七言诗不可多见,间有之,率皆散行。鲍照底《行路难》中有句曰:

“红颜零落岁将暮,寒光宛转时欲沈。”

然在当时竞尚五言，七言垂绝之际，忽得此联，真凤毛麟角也。梁简文帝有《春情》一首。属对绝似七律，惟篇末杂以五言二句。至江总时，五律之体毕具，乃有《闺怨篇》，大似七言排律：

“寂寂青楼大道边，纷纷白雪绮窗前：池上鸳鸯不独自，帐中苏合还空然，屏风有意障明月，灯火无情照独眠。辽西水冻春应少，蓟北鸿来路几千。愿君关山及早度，照妾桃李片时妍！”

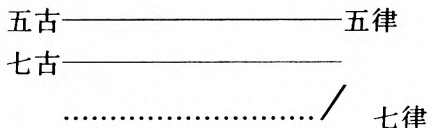
温子升之《捣衣》，王勃之《北山》，及陈后主之《听筝》，皆简文《春情》之类，兹不赘录。惟庾信之《乌夜啼》组织始全律体：

“促柱繁纺非子夜，歌声舞态异前溪；御史府中何处宿？洛阳城头那得栖？弹琴蜀郡卓家女，织锦秦川窦氏妻，讵不自惊长泪落——到头啼乌恒夜啼？”

然其声律犹多未谐。至唐兴宋之问、沈佺期等起而“研揣声音，浮切不差”，于是七律之体制，始大备矣。

盖历汉、魏、晋、宋，七言之制寥寥焉。齐、梁而还，作者渐众，七律之胚胎亦见于此时。曾几何时，递阅陈、隋以及初唐，而其体制，遂告大成；抑何其进化之速也！且七律之体，不成于五律之前，而成于其后，又岂偶然哉？吾故曰七律未尝独立而进化，盖实五律之苗枝耳。夫七律五律，仅句间字数不同，初未有他别。故五律之体既成，七律实亦在其中；二者固无异源之理也。然谓七律与古诗全无关系，则亦拘论。七律虽出自五律，然断不致全乎不受此前若断若续之七言古体之影响；至少，其七言

之句格则固古诗之遗也。今将五律七律之源流,列为图式以醒目:



第三章　组织

有句底的组织,有章底组织。格律矩范悉求工整;此律诗之名之所由起也。

第一节　对仗

句指对仗句也。此乃律诗之发端。句底组织底正格是上联第一字对下联第一字,第二字对第二字,以此类推。如:

“录垂风折笋,红绽雨肥梅。”
“萋葭淅沥含秋雾,桔柚玲珑透夕阳。”

然大家每以诡变出奇,于是有借对、扇对、就对诸法焉。借对之种类甚多,有借字音者,有借字义者。借字音者如:

“樽开柏叶酒,灯发九枝花。”
“根非生下土,叶不坠秋风。”
“高腾霄凤渚,下睨塞鸿宾。”
“次第寻书札,呼儿检赠诗。”

“厨人具鸡黍，稚子摘杨梅。”
“天子居丹籲，廷臣献六箴。”
“青门无外事，尺地是生涯。”
“白发不愁身外事，六幺且听醉中词。”

此借“柏”作“百”以对“九”，借“下”作“夏”以对“秋”，借“渚”作“主”以对“宾”，借“第”作“弟”以对“子”，借“杨”作“羊”以对“鸡”，借“六”作“绿”以对“丹”，借“尺”作“赤”以对“青”，又借“六”作“绿”以对“白”也。借字义者如：

“羊肠连九阪，熊耳对双峰。”

“熊耳”本山名，此则借“熊”以对“羊”，借“肠”以对“耳”；取其字之义也。又如：

“崩石攲山树，清涟曳水衣。”

“水衣”本薻名，此则借其字之义，以“水”对“山”，以“衣”对“树”。又如：

“此日六军同驻马，他年七夕笑牵牛。”

“七夕”是专名，“六军”是泛名，对其字之义也；“牵牛”亦一专名，“驻”为动词，“马”为泛名词，对以“牵”与“牛”，亦取其字之义。他如：

“面带霜威辞凤阙，口传天语到鸡林。”

"千寻铁锁沈江底，一片降幡出石头。"

"鸡林"、"石头"皆地名，此借其字义以对"凤阙"、"江底"。

"对月夜穷黄石略，望云秋计黑山程。"

"黄石"人名，"黑山"山名，不当为对；对其字之义也。

"身无彼我那怀土，心会真如不读经。"

"真如"佛语也，"谓实体实性而永久不变之真理"，以对"彼我"，又借其字之义耳。又如杜诗

"酒债寻常行处有，人生七十古来稀。"

一联亦属此类。刘熙《释名》谓："十丈曰寻，倍寻曰常。"是"寻常"亦数目字，故能借以对"七十"。王安石诗：

"自喜田园安五柳，但嫌尸祝扰庚桑。"

《石林诗话》谓："'庚'亦自是数，盖以十干数之也。"故得借之以对"五"。

律诗中又有所谓扇对者：三与五对，四与六对也。此法白居易常用之，然后世治之者甚少。例如：

"新篇日日成，不是爱声名；旧句时时改，无妨悦性情。"

又如：

> “我随鸪鹭入烟云，谬上丹墀为近臣；君同鸾凤栖荆棘，犹著青袍作选人。”

就对者，就本句中自以为对也。有字与字为对者，有词与词为对者。字与字为对者如：

> “气色皇居近，金银佛寺开。”
> “四十明朝过，飞腾暮景斜。”
> “身无彼我那怀土，心会真如不读经。”
> “却缘桂玉无门住，不算山川去路赊。”
> “等闲遇事成歌咏，取次冲筵隐姓名。”

不知者将谓“气色”断难对“金银”，“四十”更不能对“飞腾”。岂知此处“气”对“色”，“金”对“银”，“四”对“十”，“飞”对“腾”哉？余皆以此类推。

词与词对者如：

> “才归龙尾含鸡舌，更立螭头运兔毫。”
> “桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞。”
> “九陌尘埃千骑合，万方臣妾一声欢。”
> “一枝一影寒山里，野水野花清露时。”
> “鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中。”
> “银台直北金銮外，暑雨初晴皓月中。”
> “乱山孤店雁声晚，一马二童溪路秋。”

此则“龙尾”对“鸡舌”,“螭头”对“兔毫”。余以类推。李商隐有《当句有对》一诗,则通首皆用就对法者:

> “密迩平阳接上兰,秦楼鸳瓦汉宫盘;池光不定花光乱,日气初含雾气干。但觉游蜂饶舞蝶;岂知孤凤忆离鸾。三星自转三山远,紫府程遥碧落宽!”

大凡对仗,骈字俪词而已。至于全句之意,对与不对,无关系也。如:

> “树头蜂抱花须落,池面鱼吹柳絮行。”
> “感时花溅泪,恨别鸟惊心。”

此字对词对而兼对全句之意者也。

> “今君度砂碛,累月断人烟。”
> “亲朋尽一哭,鞍马去孤城。”
> “乐哉容膝地,著此曲肱崩。”
> “中秋云净出沧海,半夜露寒当碧天。”
> “青云满眼应骄我,白发浑头莫恨渠。”
> “睫在眼前犹不见,道非身外更何求?”
> “身事未知何日了,马蹄惟觉到秋忙。”
> “岂意青州六从事,化为乌有一先生?”
> “请看行路无穷泪,尽是当年不忍欺。”
> “岂知鹤发残年叟,犹读蝇头细字书?”

上列各联,意皆直贯,而非并列,然字面词面则犹对偶也。苏轼

有一联,虽为古诗,然最能代表这种句底组织法:

“守子不贪宝,完我无瑕玉。”

至于对字对词有一即可。如:

“千寻铁锁沉江底,一片降幡出石头。”
“贝多纸上经文动,如意瓶中佛爪飞。”

前联字对而词不对,后联词对而字不对。若:

“前身自是虏行者,后学过呼韩退之。”

则词字兼对者也。

第二节 章底边帧

八句为一章,此律诗之定格也。汪师韩曰:“三百篇之诗,章八句者为多,此外则十二句为止耳。唐律限以八句,虽体格非古,不可谓非天地自然之节奏也。风雅之诗,独《宾之初筵》一诗有多至章十四句者……孔疏所谓‘真言写志,不必殷勤’者也。近有作诗话者,谓齐、梁以来,乐府限以八句,不复有咏歌嗟叹之意。夫齐、梁以来乐府,固是不如汉魏。然其所以不如者,岂八句之谓?”律诗乃抒情之工具,宜乎约辞含意,然后句无余字,篇无长语,而一唱三叹,自有弦外之音。抒情之诗,无中外古今,边帧皆极有限,所谓“天地自然之节奏”,不其然乎?故中诗之律体,犹之英诗之“十四行诗”(Sonnet)不短不长实为最佳之诗体。

律诗八句为一章,取数之八,又非无谓。盖均齐为中国艺术之特质,八之为数,最均齐之数也。(参观辨质章)

然律诗亦有六句便成一首者。李白《送羽林陶将军》云:

> "将军出使拥楼船,江上旌旗拂紫烟:万里横戈探虎穴,三杯拔剑舞龙泉。莫道词人无胆气,临行将赠绕朝鞭。"

此为六句律诗之始。以后惟白居易最多,如《寒闺夜》、《县西郊秋寄马造》、《留题杭州郡斋》、《感芍药花寄正一上人》、《孤竹寺石榴花侍御小妓乞诗》,皆用此体。《昌黎集》中亦间有之,如《谢李员外寄纸笔》云:

"题是临池后,分从寄草馀;兔尖针莫并,茧净雪难如。莫怪殷勤谢,虞卿正著书。"

此又五言之六句律体诗也。

第三节 章底局势

律诗之最正当的局势为颈腹两联平行并列,首尾各作一束。若以图式表之,当如下形:



盖起首及收尾底两句实是两读;须两读相合,才能完成一个意思——才能算一个整句子。例如杜审言《和晋陵陆丞相早春游望》起以:

“独有宦游人,偏惊物候新。”

结以:

“忽闻歌古调,归思欲沾襟。”

这都是两读合说一意;拆开便不成语。至于其中的两联

“云霞出海曙,梅柳渡江春;淑气催黄鸟,晴光转绿蘋。”

便是平行并列,各自成句了。七言中如杜牧底《街西长句》:

“碧池新涨浴娇鸦,分锁长安富贵家——游骑偶同人斗酒,名园相倚杏交花,银鞍騕袅嘶宛马,绣鞅璁珑走钿车。一曲将军何处笛——连云芳树日初斜!”

又如陆游底《初秋骤凉》:

“我比严光胜一筹,不教俗眼识羊裘——沧波万顷江湖晚,渔唱一声天地秋。饮酒何尝能作病?登楼是处可消忧。名山海内知何恨!准拟从今更烂游。”

都是好例。右列各例为律体底正格。然亦有变格;种类甚多,有一二为对者,如杜甫底《奉和贾至舍人早朝大明宫》:

"五夜漏声催晓箭,九重春色醉仙桃。"

又如李商隐底《牡丹》则起句入韵又与二为对者:

"锦帏初卷卫夫人,绣被犹堆越鄂君。"

有七八为对者,即杜甫底《闻官军收河南河北》:

"即从巴峡穿巫峡,便下襄阳向洛阳。"

又有通首皆对者,如苏轼底《舟行至清远县见顾秀才极谈惠州风物之美》:

"到处聚观香案吏,此邦宜著玉堂仙;江云漠漠桂花湿,海雨翛翛荔子然。闻道黄柑常抵鹊,不容朱桔更论钱。恰从神武来弘景,便向罗浮觅稚川。"

又有三四不对者,五律如李白底《夜泊牛渚怀古》:

"牛渚西江夜,青天无片云;登舟望秋月,空忆谢将军——余亦能高咏,斯人不可闻。明朝挂帆席,枫叶落纷纷。"

又如杜甫底《月夜》,孟浩然底《与诸子登岘山》,都属此体。七律如崔颢底《黄鹤楼》:

"昔人已乘黄鹤去,此地空余黄鹤楼;黄鹤一去不

复返，白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲——日暮乡关何处是？烟波江上使人愁。”

然第五六则未有不对者。惟白居易有通首不对，但平仄甚调者自编在律诗中。如重题《西宁寺牡丹忆元九》云：

“往年曾向东都去，曾叹花时君未回；今年况作临江别，惆怅花前又独来。只愁离别长如此，不道明年花不开。”

然白之外，绝少人作。不当列为律作。

总观上述的句底组织及章底组织，其共同的根本原则为均齐。作者尽可变化翻新，以破单调之弊，然总必须在均齐底范围之内。如此则于“均齐中之变异”一律始相吻合。夫既择作律体，则已承认将作均齐之艺术，犹言自甘承受均齐律之镣锁；乃复擅用散句，置诗律于不顾，是则自相矛盾也。若诚嫌律体之缚束，则迳作古体句耳。况抒情之作，不容不用律体，自大有道理在也（律诗底美质，参阅辨质章）！

第四章　音节

音节包括三部分：一为平仄，一为逗，一为韵。

第一节　逗

分逗之法本无甚可研究者，是以前人从未道及。惟其功用甚大，离之几不能成诗，余故特细论之。

魏来(Arthur Walay)，一个中诗底译家，说中诗底平仄等于英诗底浮切(Stress)——平为浮音(unaccented syllable)，仄为切音(accented syllable)但在英诗里，一个浮音同一个切音即可构成一个音尺，而在中诗里，音尺实是逗，不当与平仄相混。例如：

春水　船如　天上坐
—·　—·　—·—

其天然的音尺为“春水”一尺，“船如”一尺，“天上坐”又一尺。其切音在“春”、“船”、“天”、“坐”四字上。但其平仄底位置则迥异：

春水船如天上坐
○●○○○●●

此则当读如“平仄平平平仄仄”，与上之“浮切浮切浮切浮”，显难印合。观此已可知平仄之非音尺也。且音尺必有一律之长度，而每句之音节又须有一律之数目；今于平仄中，绝无规律可寻。若按英诗 lambic trimeter 以定平仄，则平仄又乱：

V—V—V—V＝浮切
●○●○●○●＝平仄

然则平仄既不能合于浮切之音响，又无整齐之节奏，其非浮切之类，无疑矣。

大概音尺(即浮切)在中诗当为逗。“春水”、“船如”、“天上坐”实为三逗。合逗而成句,犹合“尺”(meter)而成行(line)也。逗中有一字当重读,是谓“拍”。“春”、“船”、“天”、“坐”着拍之字也。至于平仄,乃中诗独有之物;因四声亦惟中国文字所独具,平仄出于四声者也。平仄出于声,而浮切属于音。声与音判若昼夜。是以魏来之说,牵强甚矣。

中国诗不论古近体,五言则前两字一逗,末三字一逗;七言则前四字每两字一逗,末三字一逗。五言底拍在第一、三、五字;七言在第一、三、五、七字。凡此皆为定格,初无可变通者。韩愈独于七古句中,颠倒逗之次序,以末之三字逗置句首,以首之两二字逗置句末,实为创法;然终不可读。:如《送区宏》之:

“落以斧,引以缧徽。”
“子去矣,时若　发机。”

又如《陆浑山火》之:

“溺厥邑,囚之　崙崑。”

真不堪入耳矣。古诗尚不能如此,况律诗乎?盖节奏实诗与文之所以异,故其关系于诗,至重且大;苟一紊乱,便失诗之所以为诗(参阅《诗底音节底研究》)。

第二节　平仄

然则如此固定之节奏,不嫌单调乎?曰:然。但非无救济之法。救济之法唯何?平仄是也。前既证明平仄与节奏,不能印

合,且实似乱之者。诚然,乱之,正所以杀其单调之感动耳。盖如斯而后始符于“均齐中之变异”之律矣。平仄之功用犹不止此。最完全的平仄——律诗底平仄,是一个最自然的东西。从来不知诗的人,你对他讲了:“平平仄仄仄平平,”差不多他自己会替你续下去:“仄仄平平仄仄平……”所以若讲了头句“平平仄仄仄平平”,第二句若不是“仄仄平平仄仄平”,听起来便很不顺耳。因为讲了头句,依着自然的趋势,你当然企望第二句,果然得不着第二句,或得着了又错了一二字,你的企望大失,便起了一种“不快感。”人底官能有一种“感觉之流”。“感觉之流”被阻滞,就是神经在没预备时忽受一个袭击,以致神经的平均冲坏,而起不快之感。大概平仄中定有一个天然律,与人底听觉适合,所以厌应人底感觉底企望而生愉快。但这是一个什么律,他是怎样合于听觉的,尚待研究。

平仄不独见于句间,尚有节(两句为一节)底平仄及章底平仄。字与字相协则句有平仄,句与句相协则节有平仄,节与节相协则章有平仄。句合而节离,节协而章乖,皆足以乱音节。句底平仄易明也。若上句合而下句离,如庚信《咏画屏风诗》:

“路高山里树,云低马上人。”

则节无平仄。以句而论,“云低马上人”平仄协矣。然上句既为“仄平平仄仄”,接以“平仄仄平平”,斯为不翻。必欲保下句之“平平仄仄平”,则须易上句为“仄仄平平仄”。又若全章四节时离时合,则章之平仄乱矣。如江总底《并州羊肠坂》:

“三春别帝乡,五月度羊肠;本畏车轮折,翻嗟马骨伤。惊风起朔雁,落照尽胡桑——关山定何许,徒御惨悲凉!”

“关山……”一节，以节而论，非不协律。惟置于此处，则当易“平平仄平仄，平仄仄平平”为“平仄平平仄，平平仄仄平”。

律诗底平仄，据王渔洋底《律诗定体》，分为四种：(一)仄起不入韵，(二)仄起入韵，(三)平起不入韵，(四)平起入韵。原书辨之甚详，兹不赘述。渔洋尝说：“律句只要辨一三五，俗云一三五不论，怪诞之极；决其终身必无通理。”研究声律者，此当注意。

七律有所谓拗体者别为一体。如：

> “郑县亭子涧之滨。”
> “独立缥渺之飞楼。”

之类是也。杜甫最多此类，专用古体，不谐平仄。中唐以后，则李商隐、赵嘏辈创为一种，以第三第五字平仄互易。如：

> “溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。”
> “残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。”

之类，别有击撞波折之改。至元好问又创一种，在第六字。如：

> “来时珥笔夸健讼，去日攀车馀泪痕。”
> “太行秀发眉宇见，老阮亡来樽俎闲。”

之类，集中不可枚举。然后人习用者少。拗体偶尔用之，亦见新颖，但不可滥耳。

第三节　韵

律诗韵法简单。第二、四、六、八句必着韵脚。有起句入韵者,亦有起句不入韵者。故每章多则五韵,少则四韵。

通韵之法,独非古诗所有,律诗亦然,盖自唐已如是矣。所通之韵以东、冬、鱼、虞为尤多。如苏颋《出塞》五律乃微韵,次联用"麾"则支韵也。杜甫《崔氏玉山草堂》七律乃真韵,三联用"芹"字,则文韵也。刘长卿《登思禅寺》五律乃东韵,三联用"松"字,则冬韵也,戴叔伦《江乡故人集客舍》五律乃冬韵,三联用"虫"字,则东韵也。闾邱《晓夜渡淮》五律乃覃韵,次联用"帆"字,则咸韵也。魏兼恕《送张兵曹》五律乃东韵,首联用"农"字,则冬韵也。耿沣《紫芝观》五律乃冬韵,首联用"风"字,则东韵也。释澹交《望樊川》五律乃冬韵,首联用"中"字,则东韵也。至如李贺《追赋画江潭苑》五律杂用"红"、"龙"、"空"、"钟"四字,此则开后人辘轳进退之格,诗中另为一种矣。其东韵之有"宗"字,鱼韵之有"胥"字,必是唐人原是如此,非属通韵。如耿沣《诣顺公问道》五律之末联,王维《和仆射晋公扈从温汤》长律之第八联,杨巨源《圣寿无疆词》长律其人之末联,司空曙《和常舍人集贤殿》长律之第三联,俱用东韵而有"宗"字。(李白《鹦鹉洲》一章乃庚韵而押"青"字。此诗《唐文粹》编入七古,后人编入七律。具体亦可古可今,要皆出韵也。)唐律第一句多用通韵字,盖此句原不在四韵之数。是谓之"孤雁入群"。然不可通者,亦不用也。

凡前所举者皆通韵之泛用者。郑谷与僧齐已等始共完律诗通韵之定格三种:一曰葫芦,一曰辘轳,一曰进退。此则所谓"变异中之均齐"也。葫芦格者先二后四;辘轳格者双出双入;进退格者一进一退也。黄庭坚《谢送宣城笔》云:

宣城变样蹲鸡距，诸葛各家将鼠须。一束喜从公处得，千金求买市中无。漫没墨客摹科斗，胜与朱门饱蠹鱼。愧我初无草《玄》手，不将闲写吏文书？

此诗前二联押七虞，后二韵押六鱼；所谓双出双入者，辘轳韵也。苏轼《题南康寺重湖轩》曰：

“八月渡重湖，萧条万象疏——秋风片帆急，暮霭一山孤。许国心犹在，康时术已虚；岷峨千万里，投老将归无？”

此诗以鱼虞二韵相同而押，所谓一进一退也。《清波杂志》谓东坡自跋律诗可用两韵而引李诚之《送唐子方》两押“山”、“难”字为证。不知诚之所用者进退格耳。《湘素杂记》谓郑谷进退格两韵押某韵，两韵又押某韵，如先押十四寒两韵，再押十五删两韵也。然此体是双出双入，而非一进一退。又元人律诗多用进退格者。如元好问《望王李归程》乃“虞”韵中联用“徐”字；《寄杨飞卿》乃“冬”韵，中联用“虫”字；《华不注山》乃“删”韵，末联用“塞”字；虞集《还乡》乃“支”韵，末联用“如”字；萨都刺五言如《寄石氏瞻之》用“庚”“青”，七言如《酌桂芳庭》之用“青”“蒸”，五言《寄王御史》乃“真”韵而首联用“垠”，七言《病中夜坐》乃“文”韵而末联用“喧”；又如杨廉夫《益府白兔》用“寒”“删”，《出都》其二用“支”“微”，《乔夫人鼓琴》用“庚”“青”，皆进退格也。辘轳、进退诸格终须就可通之韵通之，否亦不可滥用。通韵昔本无规则，自此诸格成，而诗律乃愈析愈细，愈变愈奇。诗家之欲艺术化律诗之体，盖无孔不入矣。

第五章　作用

戏曲诗(Dramatic)中国无之。叙事诗(Epic)仅有且无如西人之工者。抒情诗(Lyric)则我与西人,伯仲之间焉。如叙焦仲卿夫妇之事,盖非古诗莫处。故古诗叙事之体也。至于抒情,斯唯律诗。厥理有四。请嫓述之。

第一节　短练底作用

抒情之作,宜短练也。比事兴物,侧托旁烘,"不着一字,尽得风流",斯为上品。盖热烈之情感,不能持久,久则未有不变冷者。形之文词其理亦然。《三百篇》风雅之什多不过章十四句,少则八句;八句者什六七焉。古诗谣中恬淡如《击壤歌》,庄雅如《卿云歌》、《玉牒辞》,悲楚如杞梁殖妻《琴歌》,《易水歌》,《箜篌引》("公无渡河"),《悲歌》("悲歌可以当泣");旷达如《大人先生歌》;写情如《北方有佳人》;写景如;《敕勒歌》,皆不过落落数语耳,然终为千古绝调。孔颖达曰:"真言写志,不必殷情。"夫岂惟不必?是殷情不得,殷情徒损其言之价值耳。盖情则如是之多,铺延之以增其长度则密度减,缩之以损其长度则密度增。抒情之诗旨在言情,非为眩耀边幅,故宁略其词以浓其情。律诗之体制章才八句,七言不过五十六字,五言仅四十字耳。古诗嫌其长。绝句病其短;惟此适中,抒情之妙具也。

第二节　紧凑底作用

抒情之作,宜紧凑也。既能短练,自易紧凑。王渔洋说,诗要洗刷得尽,拖泥带水,便令人厌观。边幅有限,则不容不字字

精华，榛芜尽芟。繁词则易肤泛，肤泛则气势平缓，平缓之作，徒引人入睡，焉足以言感人哉？艺术之所以异于非艺术，只在其能以最经济的方便，表现最多量的情感，此之谓也。何以知律诗之体裁之具有紧凑之质哉？此当取排偶句——律诗之特点——考察之。凡排偶之句总宜屏弃虚字，而以名、动、形容、状等词构之。盖虚字无意义，何以属对？实字则易于骈物比事矣。

"五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。"
"红稻啄馀鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。"
"九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。"
"金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。"
"永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。"
"万顷烟波鸥世界，九秋风露鹤精神。"
"乱山孤店雁声晚，一马二童溪路秋。"

这些都是最能代表律诗的句法；在律诗中要占什之八九。其余象左例的这类句法，究竟少见：

"求之流得岂易得？行矣关山方独吟！"
"君特未知其趣耳，我今时复一中之。"
"大冠长剑已焉哉，短褐秃巾归去来！"
"我本疏顽固当尔，子犹沦落况其余？"
"温纯如此岂复见？报施言之尤可疑。"
"倦客再游行老矣！高僧一笑故依然。"

宋人一味想翻新出奇，别开蹊径，所以创出这种非驴非马的句格。说他是诗，他"之乎也者"地凑合一堆，尝来了无诗味；说他

是文,他又队仗声响,俨然不差。还有人想用虑字想迫了,便将带虚字的人名嵌进句子里;这样把虚字当了实子,便容易驾驭得多了。例如:

“前身自是卢行者,后学妄呼韩退之。”
“牧之宏放见文字,白也风流馀酒樽。”

两联便是。然就此也可见律句里运用虚字是极不自然的。律诗里一个字要当几个字用,所以只字半词都是珍贵的,那可容人“之乎也者”地浪费边帧呢?律句里如上举“金蟾……”一联本云:“金蟾齧锁虽固而烧香犹得入其内,井水虽深而玉虎亦能牵丝而汲迴之。”是本有虚字甚多,不过作者欲其辞蜜而意深,乃故将虚字删掉。不然不值钱的虚字谁还不会用呢?如今有人反故避实字。强凑虚字以成句;在他们以为勾心斗角,自喜新奇,我却说是嗜痂转丸,“拂人之性。”

律诗往往一首中包括无数的意思。古诗叙事之作,性质本殊,无论矣。绝句限于字数往往不能不就一事说一事,就一感说一感。律诗则不然。发念虽一,而抽绪多端。作者每一动念,其所寄概者辄蝉联珠贯,凡吊古,伤时,感年,叹遇,思亲,怀土,千头万绪,莫不续起。例如老杜之《公安送韦二少府匡赞》末节云:

“时危兵革黄尘里,日短江湖白发前——古往今来皆涕泪,断肠分手各风烟!”

此真所谓“对此茫茫,百感交集”者也。他如杜之《阁夜》、《野望》、《愁》,皆此之类也。李商隐咏史诗竟有一句说一事者,则亦紧凑之一种也。例如《南朝》、《隋宫》、《隋师东》诸作便是。盖白

描直叙便词繁而犹晦,用典正能免此病。是以律诗之用典乃谋紧凑之最妙法门耳,乌可厚非哉?请观义山之《隋师东》乃益喻:

“东征日调万黄金,几竭中原买斗心!军令未闻诛马谡,捷书惟是报孙歆。但须鷟鷟巢阿阁,岂假鸱鸮在泮林?可惜前朝元菟郡,积骸成莽阵云深!”

刘勰曰:“明理引乎成辞,征义举乎人事。”此之谓也。

第三节　整齐底作用

抒情之作,宜整齐也。律诗之整齐之质于其组织音节中兼见之。此均齐之组织,美学家谓之节奏(Rhythm)(斯宾塞谓复现 Repetition 底原理是节奏底基础。参阅《音节底研究》)。法人基耀(Guyau)于其《现代之美学问题》(Les probemes de I′es-the′ tique contemporaine)里讲道:“理想的诗(专指其声律讲)可以释为一切情感的思想所必造的形体。”感情之起,实赖节奏有以激荡之。他由接济“心体机关”(Psycho - physical organism)底震动以刺戟情感使现于感觉。故虽至原始的艺术,只要他具有节奏之一质,便能感人。然情感有时达于烈度至不可禁。至此情感竟成神精之苦累。均齐之艺术纳之以就矩范,以挫其暴气,庑其棱角,齐其节奏,然后始急而中度,流而不滞,快感油然生矣。华茨活士(Wordsworth)曰:“惊变是脑经底一个非常仅见之情势……若有一中节之物底同在……自不能不收调剂与节制情感之伟效。”因此悲剧入诗,不独较散文为可耐,且能发生快感焉(参阅 Alden:lntroduction to poetry)。盖始则激之使急,以高其度,继又节之使和以延其时,艺术之功用,于斯备矣。律诗

言情摅怨,从无发扬蹈厉之气而一唱三叹,独饶深致。盖以杜甫、陆游、元好问诸家每多此境。

第四节　精严底作用

抒情之作,宜精严也。精严之质与整齐有密切关系。艺术之格律不妨精严,精严则艺术之价值愈高。美原是抽象的感觉,必须一种工具——便是艺术——才能表现出来。工具越精密,那美便越表现得明显而且彻尽。诗之有藉于格律音节,如同绘画之藉于形色线。一方面形色线或格律音节虽然似能碍窒绘画或诗底美底充分之表现。其实他方面这些碍窒适以规范而玉成其美之表现。这个道理可以用席勒底游戏冲动说解明之。人底精力除消费于物质生活底营求之外,还有余裕。要求生活底绝对的丰赡,这个余裕不得不予以发泄;其发泄底结果便是游戏与艺术。可见游戏、艺术同一泉源,亦可说是一而二,二而一——下棋打球不能离规则,犹之作诗不能废格律。格律越严,艺术越有趣味。欧阳修说韩愈"得窄韵则不算傍出,而因难见巧,愈险愈奇……"又把用韵比作驭车,用窄韵便是"水曲蚁封,疾徐中节,而不稍蹉跌……"我说诗家作律诗,驰骤于律林法网之中,而益发意酣兴热,正同韩信囊沙背水,邓文缒兵入蜀一般的伎俩。白理(Bliss perry)说得好:"差不多没有诗人承认他们真正受缚于篇律。他们喜欢带着脚镣跳舞,并且要带着别个诗人底镣跳。"可知格律是艺术必须的条件。实在艺术自身便是格律。精缜的格律便是精缜的艺术。故曰律诗底价值即在其格律也。然则格律精严何以适于抒情哉?盖热烈的情感底赤裸之表现,每引起丑感。莎士比亚之名剧中,每到悲惨至极处,便用韵语以杀之。葛德作《Faust》时也发明了这点,曾于其致席勒的信里说过

了的。韩愈《元和圣德诗》叙刘辟被擒，全家就戮底情景曰：

> “解脱挛索，夹以砧斧。婉婉弱子，赤立伛偻；牵头曳足，先断腰膂。次及其徒，体骸撑拄，末及取辟，骇汗如雨，浑刀纷纭，争切脍脯。

苏辙谓其少酝藉，殊失雅颂之体。假使退之用了律体来形容，这段故事，我包他不改得这样的结果，令人发戴齿紧，不敢再读。因为精严的艺术能将丑恶的实象普遍化了，然后读者但觉其为人类同的有一个抽象的经验——即一个概念；而非为某人某地确有的事实。自然不觉其如彼之可嫌可怕也。杜甫诗曰：

> 晚节渐于诗律细。”

> 这正是他工夫长进底宣言呵！

综观上述抒情诗所必需之四条件，律诗都有了。律诗实是最合艺术原理的抒情诗体。英文诗体以“商勒”为最高，以其格律独严也。然同我们的律体比起来，却要让他出一头地。

第六章　辨质

研究中国诗的，只要把律诗底性质懂清了，便窥得中国诗底真精神了。其余如古诗、绝句、乐府，都可不必十分注意。因为一则律诗是中国诗独有之体裁，二则他能代表中国艺术底特质，

三则他兼有古诗绝句、乐府底作用。

第一节　中诗独有的体制

(一)别种体裁的诗在西方的文学中都可找出同类,只有律诗不能。别种诗都可翻译,律诗完全不能。他的意义有时还译得出,他的艺术——格律音节——却是绝对地不能译的。律体的美——其所以异于别种体制者,只在其艺术。这是译不出来,便等于不译了。英诗"商勒"颇近律体,然究不及。

(二)律诗底体格是最艺术的体格。他的体积虽极窄小,却有许多的美质拥挤在内。这些美质多半是属于中国式的。律体在中国诗中做得最多,几要占全体底半数。他的发展最盛时是在唐朝——中国诗最发达的时代。他是中国诗底艺术底最高水涨标。他是纯粹的中国艺术底代表。因为首首律诗里有个中国式的人格在。

第二节　均齐

若如西人所说建筑是文化底子宫,那么诗定是文化底胚胎。中国艺术中最大的一个特质是均齐,而这个特质在其建筑与诗中尤为显著。中国底这两种艺术底美可说就是均齐底美——即中国式的美。因为地理上中国底中川形势是极整齐的。我们的远祖从中亚细亚东徙而入中原,看见这里山川形势,位置整齐,早已养成其中正整肃底观念。加以其气候温和。寒暑中节,又铸成其中庸底观念。中庸原是不偏不倚之谓,其在空间,即为均齐。原来人类底种种意象——观念盖即自然底种种现象中所悟出来的。我们的先民观察了整齐的现象,于是影响到他们的意

象里去，也染上整齐底的色彩了。这个意象底符号便是《易经》里的八卦。他表现于智、情、意三方面的生活，便成我们现有的哲学、艺术、道德等理想；我们的真美善底观念之共同的原素（即其所以发育之细胞核）乃是均齐。如今便就这三方面次第论之。

A、我们的形面上学当然以《易》为总汇。他的道理都是从阴阳（或曰乾坤，刚柔）两个原力变化出来的。《易》所谓“两仪”、“四象”、“八卦”，其数皆双。双是均齐底基本原素。“正”、“负”之名亦见于西方，但究不如中国底“阴”、“阳”用得普遍。便是中国的道术、医理等艺也都是傍着这两个字演出来的。《易》理不独是整齐，而且是有变异的整齐；这也可于八卦里看得出。

B、中国的伦理观念也不出均齐底范围。梁漱溟先生讲：“孔子的伦理实寓有他所谓絜矩之道在内。父慈子孝，兄友弟恭，总使两方面调和而相剂，并不是专压一方面的……”梁任公先生以：“相人偶”来解释“仁”字，同这个意思正合。两家底说法都与均齐主义相联。至中庸主义，前已稍论。孔子赞美大舜说：“执其两端，用其中于民。”又说：“我叩其两端而竭焉。”又曰：“攻乎异端，斯害也已。”（从梁任公先生底训释，见《国学小史》）这都讲道德的真理必须从两端推寻出来。这样看来，中国伦理也是脱胎于均齐之观念的，所以可说是均齐的伦理。

C、《易》曰：“以制器者尚其象。”种种器物原来不过是前述的“意象”底具体的仿本。艺术就广义而言，本概括一切人为之物，所谓“器”者是也。我们知道均齐的美在中国艺术品中表现得最圆满。这个无非因为均齐底观念浸透了中国人底脑筋。举一个最寻常的例。走进随便一个人家庭堂上去，总可看见那里的桌椅字画同一切供设的器物总是摆得齐齐整整地，左边一个，右边一个，毫不紊滥，而且这些器物又多半是正方形的。更大的像房屋亭阁底布置同形体也都是这样的。所以我在前面说中国

建筑同诗最能代表均齐之质。再看中国字底形体又是方的,而均齐者几居三分之二。在篆文里这种原质尤为显明,如:



其在文学,律诗正是这个均齐底观念底造形。至于律诗之体制,在形式上,在意义上何以无一部分不合均齐底原理,则已具论在前。还有律诗于均齐中复含有变异之一点,亦已散见于上文;今皆不赘述。

综观上述,均齐是中国的哲学、伦理、艺术底天然的色彩,而律诗则为这个原质底结晶;此其足以代表中华民族者一也。

第三节　浑括

中国幅员广大,兼占寒温热三带,形形色色的物产,无不毕备。众族杂处,其风俗语言,虽各各不同,然亦非过于殊悬以演成水火不相容之局。在全体上他们是有调和的,但在局部上他们又都能保其个性。譬如一样颜色,或许多颜色浑合太过改变为黑色,固然不能成画;但有了许多颜色而各不相调,也是不会美观的。中国底地图是许多相调和的颜色染成的一个 Symphony。律诗也是如此。前面已证明律诗具有紧凑之质。既说紧凑,则其内含之物必多。然律诗不独内含多物,并且这些物又能各相调和而不失个性。如今且将杜甫底《野望》借来剖析证验一番:

"西山白雪三城戍,南浦清江万里桥;海内风尘诸弟隔,

天涯涕泪一身遥——唯将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝。跨马出郊时极目，不堪人事日萧条！”

此诗内计所感到者，有兵患，旅愁，怀弟，惜老，愁病，伤遇，凡六事。事事不同，而其鑰音 key note 则不外篇末“萧条”二字而已。此调和而不失个性之谓也。盖绝句只单记一事一感，则未免单调之病。必能如律诗这样的浑括，然后始能言调和也。此其所以能代表吾中华民族者二也。

第四节　蕴藉

艺术之于自然，非求抉剔其微琐，一一必肖于真，如摄影者然。盖在摄取其最精华处而以最简单的方法表现之。此所谓提示法也。局面既窄，而含意欲多，是则不能无赖于提示也。提示则有蕴藉。蕴藉者“不着一字，尽得风流，之谓欤。律诗底句法每为骈列数字，其间相互的关系，须读者自揣，故自表面观之，不识者或以为无意识也。不知此正其品格之高处也。此可以印象派之画理解释之，兹不细论。尝谓新体诗——白话诗——之所以不及旧诗处，此为大端。然则何以知蕴藉之质之合于中国:民性哉？此亦不得烦言而自解。吾人皆知中国人尚直觉而轻经验。尚直觉故其思想，制度，动作，每在理智底眼光里为可解不可解之间，此所谓神秘者是也。律诗之蕴藉之质正为此种性质之表现。王渔洋所创的“神韵”之说，严沧浪所谓“不涉理路，不落言诠”、“香象渡河，羚羊挂角”者，显为但凭直觉之谓也。此律诗之足以代表吾中华民族者三也。

第五节　圆满

圆满底感觉是美底心要的条件。圆满则觉隐固，稳固则生永久感觉，然后安心生而快感起矣。韩惕(Holman Hunt)与艾谋生(Emerson)之论诗皆以圆形比之。韩曰："美之圈。"艾曰："诗人……赍汝以堆积之彩如虹霓之泡，透明，涵虚而圆如地球……"阿尔敦(Alden)谓此与 perfection 之观念实相连属。不知其与中文之"园满"之词更相吻合，是亦可谓巧矣。凡律诗之组织，音节(在目为"圆满"，在耳为"节奏"，此亦阿尔敦之论)，无不合圆满之义者。观在对偶平仄诸部分可谓至美尽善，无以复加。第观其对偶之工整，平仄之妥洽，便足起人快感；固不待其他部分之帮衬也。然律诗中此质亦非偶然。盖亦我国民族性之表现焉。我国地大物博，独据一洲。在形势上东南环海，西北枕山，成一天然的单位，在物产上，动植矿产备具，不须仰给于人而自赡饱。故吾人尝存满足观念；吾人之人生观则为保守主义，盖自谓生活底享乐，吾已尽有十分，无可复求者矣。我国又尝自称"中国"，以为天下文化尽在于此；四境之外，无美无善，不足论也。律诗之各部分之名称曰首，曰尾，曰颈联，曰腹联，又曰韵脚，曰诗眼，曰篇脉。是则古人默此之为一完全之动物。盖最圆满之诗体莫律诗若。无论以具体的格势论，或以抽象的意味论，律诗于质则为一天然的单位，于数为"百分之百"hundred per cent，于形则为三百六十度之圆形，于义则为理想，乌托邦的理想 utopian ideal。此其所以能代表吾中华民族者四也。

观此四端，以律诗为中国艺术之代表亦宜矣。然此不过其荦荦大者，此外尚有次等的特质如调和、适变等，均不及细论，仅一提及之已足耳。

第六节　兼有的作用

律体还有古诗、绝句、乐府之作用。此语初听，颇似不经。

请研究之。律诗之所以别于古诗者。队仗与平仄也。然古诗竟有时亦使队仗第不协平仄耳。试问下列五言七言各两篇，究有何分别？

"中散不偶世，本自餐霞人——形解验默仙，吐论知凝神；立俗迕流议，寻山洽隐沦。鸾翮有时铩，龙性谁能驯！"

"将军胆气雄，臂县两角弓；缠结青骢马，出入锦城中。时危未授钺，势屈难为功。宾客满堂上，何人高义同！"

"促柱繁弦非子夜，歌声舞态异前溪；御史府中何处宿？洛阳城头那得栖？弹琴蜀郡卓家女，织锦秦川窦氏妻，讵不自惊长泪落——到头啼乌恒夜啼？""城尖径仄旌旆愁，独立缥缈之飞楼——峡坼云霾龙虎卧，江清日抱鼋鼍游；扶桑西枝对断石，弱水东影随长流。杖藜叹世者谁子，泣血迸空回白头？"

律诗有时绝似两首绝句并合而成者，其间断疆分域之处，历历可指。若将王维底《送梓州李使君》五律分作两段写，殆无人看得出是一首律诗：

"万壑树参天，千山响杜鹃；山中一夜雨，树杪百重泉。

"汉女输橦布，巴人讼芋田：文翁翻教授，不敢倚先贤？"

七言如杜甫底《蜀相》亦然：

> "丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森——映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音！
>
> "三顾频频天下计，两朝开济老臣心一出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。"

至于乐府与非乐府之别，只在前者能入乐谱，后者不能。只要音调谐适。不论古体近体，都可为乐府。律诗也有入乐府的，如沈佺期底《独不见》便是：

> "卢家少妇郁金香，海燕双栖玳瑁染——九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳；白狼河北音书断，丹凤城南秋夜长；谁为含愁独不见？更教明月照流黄"

由上以观，律诗兼有古诗、绝句、乐府之作用，不其然乎？

第七节　律诗底价值

今之欲研究中国旧诗者，辄不知从何处下手，且绝无有统绪而且可靠的作指南底著作。余则谓须从律诗下手。一、因律诗为中国诗独有之体裁。以中诗之全数与西诗之全数相减，他种诗都相抵消，其余数则为律诗。故研究中国诗者若不着手于律诗，直等于没有研究中国诗。二、因律诗能代表中国艺术底特质，研究了律诗。中国诗底真精神，便探见着了。三、因律诗兼有古诗、绝句、乐府底作用。学者万一要遍窥中国诗底各种体裁，研究了律诗，其余的也可以知其梗概。如今做新诗的莫不痛

诋旧诗之缚束，而其指律诗，则尤体无完肤。唉！桀犬吠尧，一唱百和，是岂得为知言哉？若问处于今世，律诗当仿作否，是诚不易为答。若因其不宜仿作，便束之高阁，不予研究，则又因噎废食之类耳。夫文学诚当因时代以变体；且处此二十世纪，文学尤当含有世界底气味；故今之参借西法以改革诗体者，吾不得不许为卓见。但改来改去，你总是改革，不是揎弃中诗而代以西诗。所以当改者则改之，其当存之中国艺术之特质则不可没。今之新诗体格气味日西，如《女神》之艺术吾诚当见之五体投地；然谓为输入西方艺术以为创倡中国新诗之资料则不可，认为正式的新体中国诗，则未敢附和。盖郭君特西人而中语耳。不知者或将疑其所为译品。为郭君计，当细读律诗。取其不见于西诗中之原质，即中国艺术之特质，以镕入其作品中，然后吾必其结果必更大有可观者。且蔡孑民先生曾把旧文学比作篆籀；习用行楷时，篆籀仍未全废，以其为一种美术品也；新文学兴后，旧文学亦可并存，正坐此故。以此推之，则律诗亦未尝不可偶尔为之。无论如何，律诗之艺术的价值，历万代而不泯也。创作家纵畏难却步，不敢尝试；律诗之永为鑑赏家之至宝，则万无疑义。

第七章　排律

唐人自六韵至百韵皆曰律诗。自高秉《唐诗品汇》因元微之李杜优劣论“铺陈终始，排比声律”之语，遂创“排律”之名。沈约《八咏诗》已全是五律，惟七八两句失粘耳。阴铿《安乐宫》诗则完全五言排律矣：

“新宫实壮哉！云里望楼台——迢递翔鹍仰，联翩贺燕来；重檐寒雾宿，丹井夏莲开，砌石披新井，雕梁画早

梅。欲知安乐盛,歌管杂尘埃。

薛道衡《昔昔盐》亦五排滥觞也:

> “垂柳覆金堤,蘼芜叶复齐,水溢芙蓉沼,花飞桃李蹊。采桑秦氏女,织绵窦家妻,关山别荡子,风月守空闺;常敛千金笑,长垂双玉啼;盘龙随镜隐,彩凤逐帷低,飞魂同夜鹊,倦寝忆晨鸡,暗牖悬蛛网,空梁落燕泥。前年过代北,今岁往辽西;一去无消息,谁能惜马蹄!”

至于蔡孚底《打球篇》则又七言排律底先声了:

> “德阳宫北苑东陬,云作高台月作楼,金缒玉莹千金地,室仗绸纹七宝毬。窦融一家尚三主,梁冀频封万户候;颜色从未荷恩顾,意气平生事侠游;共道用兵如断蔗,俱能走马入长楸。红鬣锦环风骤骥,黄络青丝电紫骝,奔星乱下花场里,初月飞来画仗头。自有长鸣须决胜,能驰骏足满先筹一曹五漫说弹棋妙,剧孟休矜六博投一薄暮汉宫愉乐罢,还归尧室绕垂旒。”

以艺术而论,排律远不如正律了。正律有平仄对仗,不多不少,洽到好处,排律便滥了。正律虽短,音响圆转,只用一韵,而不觉其平滑,排律体长,又不能换韵,则成单调,听来只觉令人昏睡。正律八句,排句散句各半;排律则排多于散,甚至数十倍者。故又生单调之弊。正律排律所共有的两个美质,排律都滥用了,以致变美为丑;其余的正律底美质如浑括、蕴藉、紧凑等,排律都

没有了。还有古诗底拖泥带水，剌剌不休底毛病，排律又兼而有之。自来诗中排律底价值极低；照此看来，询不诬也。

附　录

律诗定体　　清王士祯

五言仄起不入韵

粉署依 丹禁，城 虚爽气多：〔如单句"依"字拗用仄，则双句"爽"字必用平。〕好风 天 上，至〔如"上"字拗用平，则第三字必用仄救之。古人第三字拗用者多。若第四句则不可。〕凉雨晚来 过：翠岛浮香 霭，瑶池澹绿波。九重 间 视草，时复幸鸾 坡。（注：乃单拗双拗之法）

平作○；仄作●。必不可易者作●●、○○。

平不可换仄者作⊙；仄可换平作□。凡不可论者勿论。〔二四定式止作〕

五律凡双句应平仄者，第一字必用平，断不可杂以仄声；以平平止有二字相连，不可令单也。其二四应仄平者，第一字平仄皆可用；以仄仄仄三字相连，换以平字无妨也。大约仄可换平，平断不可换仄。第三字同此。若单句第一字，可勿论。

五言仄起入韵

夏过 日初 长，（第三字用仄声。馀与不入韵者同。）连 朝 雨送凉，捲帘 书 帙静，开户燕泥 香；赐果 来 东 阁，分 冰 近玉床。小臣 叨 侍从，

属得被恩 光。

五言平起不入韵

桂枝 家 共折，鸡树代相 传：忝向鸾 台 下，仍 看 雁影连。夜间 方 步月，漏尽欲朝 天。知 去丹 墀 近，明 王 许荐贤

凡第三字，俱以平仄平仄联下，与仄起不入韵者相同。

五言平起入韵（平起入韵者可与仄起入韵同）

花 枝 援欲舒，粉罢夜方 初。世职惟 传 盛，春 刑 是减馀；芸香 能 护字，铅椠喜呈 书 一此地从 头 白，经 年 望雉车。

七言平起不入韵

振衣 直上江 天 阁（此字可平，凡仄可使单）怀古仍（此字关系）登 海岳楼：三楚风清 杯 底合，九江 云 物坐中 收。石牌落照翻 孤 影，玉带山（此字关系）门 访 旧 游。我醉 吟 诗 最 高（二字本宜平仄，而“最”“高”二字系仄平。此谓单句第六字拗用平，则第五字必用仄以救之。与五言三四一例）顶，蛟龙惊起暮 潮 秋。

凡七言第一字俱无论。第三字与五言第一字同例。凡双句第三字应仄声者，可拗平声；应平声者，不可拗仄声。

七言平起入韵。

轻阴 小雨夜连 晨，中使传 呼 散紫宸；天气薰蒸 疑 作 暑，风光 迴 转欲留 春。班分 辇道花 迎 佩，仗出 宫 墙 柳映人；独喜联镳 归 去早，六街 消 尽马蹄 尘。

七言仄起入韵

待旦金（此字必平。凡平不可令单。此字关系。起句比三五七句。）门 漏未稀，鸡鸣 月落露霏霏。珠玑 灿列星 文 动，剑佩森（此字关系）严 綵仗飞；十二凤楼 开瑞色，三千 凫 舄庆垂 衣。太平 有道淤 旒 日，万国风（此字关系）云 护紫微。

七言仄起不入韵

不见闭门 陈 正字，岭云 江树五年 余。秋风 欲下华 阳 馆，奥客才 通 尺素书。蒲涧红泉 应 不改，罗浮 翠羽梦全 疎。天南 耆旧今 头 白，珍重新 诗独起予。

参 考 书 目

古诗源	清沈德潜
文选	梁昭明太子
文心雕龙	梁刘勰
十八家诗钞	清曾国藩
瓯北诗话	清赵翼
然镫记闻	清王士祯
律诗定体	清王士祯
声调谱	清赵翼
谈龙录	清赵翼
国学小史	梁启超
中国哲学史大纲	胡适
东西文化及其哲学	梁漱溟

诗学篗闻	清汪师韩
漫堂诗话	清宋荦
策学备篡	沈祖燕　吴颖炎
唐诗鼓吹	金郝天挺
释名	汉刘熙
石林诗话	宋叶梦得
昌黎全集	唐韩愈
六一诗话	宋欧阳修

附　记

这是闻一多研究我国律诗的形成、体制和美感特征的专著,旨在倡导新诗应继承和发扬我国古代诗歌的民族传统。六十二年来,此文未曾印行。今据手稿照相复制件加以整理,以飨读者。所做整理工作,主要有如下几项:正文悉依目录分出章节,订正作者文字和内容上的明显疏忽,校正引文(包括引诗)的错漏,酌量将眉端行间增补文字录入正文。至于格式、标点等,除几处有所变动外,一仍其旧。限于本人学力和资料不足,少数引文未能查出,其他错误也在所难免,尚希读者、专家指正。

袁千正一九八四年十一月

《烙印》序

克家催我给他的诗集作序，整催了一年。他是有理由的。便拿《生活》一诗讲，据许多朋友说，并不算克家的好诗，但我却始终极重视它，而克家自己也是这样的。我们这意见的符合，可以证实，由克家自己看来，我是最能懂他的诗了。我现在不妨明说，《生活》确乎不是这集中最精彩的作品，但却有令人不敢亵视的价值，而这价值也便是这部诗集的价值。

克家在《生活》里说：

> 这可不是混着好玩，这是生活。

这不啻给他的全集下了一道按语，因为克家的诗正是这样——不是"混着好玩"，而是"生活"。其实祇要你带着笑脸，存点好玩的意思来写诗，不愁没有人给你叫好。所以作一首寻常所谓好诗，不是最难的事。但是，做一首有意义的，在生活上有意义的诗，却大不同。克家的诗，没有一首不具有一种极顶真的生活的意义。没有克家的经验，便不知道生活的严重。

> 一万支暗箭埋伏在你周边，
> 伺候你一千回小心里一回的不检点，

这真不是好玩的。然而他偏要

> 嚼着苦汁营生，
> 象一条吃巴豆的虫。

他咬紧牙关和磨难苦斗,他还说:

> 同时你又怕克服了它，
> 来一阵失却对手的空虚。

这样生活的态度不够宝贵的吗？如果为保留这一点,而忽略了一首诗的外形的完美,谁又能说是不合算？克家的较坏的诗既具有这种不可亵视的实质,他的好诗,不用讲,更不是寻常的好诗所能比拟的了。

所谓有意义的诗,当前不是没有。但是,没有克家自身的“嚼着苦汁营生”的经验,和他对这种经验的了解,单是嚷嚷着替别人的痛苦不平,或怂恿别人自己去不平,那至少往往象是一种“热气”,一种浪漫的姿势,一种英雄气概的表演,若往坏处推测,便不免有伤厚道了。所以,克家的最有意义的诗,虽是《难民》,《老哥哥》,《炭鬼》,《神女》,《贩鱼郎》,《老马》,《当炉女》,《洋车夫》,《歇午工》,以至《不久有那么一天》和《天火》等篇,但是若没有《烙印》和《生活》一类的作品作基础,前面那些诗的意义便单薄了,甚至虚伪了。人们对于一件事,往往有追问它的动机的习惯(他们也实在有这权利),对于诗,也是这样。当我们对于一首诗的动机(意识或潜意识的)发生疑问的时候,我很担心那首诗还有多少存在的可能性。读克家的诗,这种疑问永不会发生,为

的是《烙印》和《生活》一类的诗给我们担保了。我再从历史中举一个例。如作“新乐府”的白居易,虽嚷嚷得很响,但究竟还是那位香山居士的闲清逸致的冗力(Surplus energy)的一种舒泄,所以他的嚷嚷实际祇等于猫儿哭耗子。孟郊并没有作过成套的“新乐府”,他如果哭,还是为他自身的穷愁而哭的次数多,然而他的态度,沉着而有锋棱,却最合于一个伟大的理想的条件。除了时代背景所产生的必然的差别不算,我拿孟郊来比克家,再适当不过了。

谈到孟郊,我于是想起所谓好诗的问题。(这一层是我要对另一种人讲的!)孟郊的诗,自从苏轼以来,是不曾被人真诚的认为上品好诗的。站在苏轼的立场上看孟郊,当然不顺眼。所以苏轼诋毁孟郊的诗。我并不怪他。我祇怪他为什么不索性野蛮一点,硬派孟郊所作的不是诗,他自己的才是。因为这样,问题倒简单了。既然他们是站在对立而且不两立的地位,那么,苏轼可以拿他的标准抹煞孟郊,我们何尝不可以拿孟郊的标准否认苏轼呢?即令苏轼和苏轼的传统有优先权占用“诗”字,好了,让苏轼去他的,带着他的诗去!我们不要诗了。我们只要生活,生活磨出来的力,象孟郊所给我们的,是“空螯”也好,是“蜇吻涩齿”或“如嚼木瓜,齿缺舌敝,不知味之所在”也好,我们还是要吃,因为那才可以磨炼我们的力。

那怕是毒药,我们更该吃,祇要它能增加我们的抵抗力。至于苏轼的丰姿,苏轼的天才,如果有人不明白那都是笑话,是罪孽,早晚他自然明白了。早晚诗也会

扪一下脸,来一个奇怪的变!

一千余年前孟郊已经给诗人们留下了预言。

克家如果跟着孟郊的指示走去，准没有错。纵然象孟郊似的，没有成群的人给叫好，那又有什么关系？反正诗人不靠市价做诗。克家千万不要忘记自己的责任。

一九三三年七月，闻一多谨识。

《西南采风录》序

正在去年这时候,学校由长沙迁昆明,我们一部分人组织了一个湘黔滇旅行团,徒步西来,沿途分门别类收集了不少材料。其中歌谣一部分,共计二千多首,是刘君兆吉一个人独力采集的。他这种毅力实在令人惊佩。现在这些歌谣要出版行世了,刘君因我当时曾挂名为这部分工作的指导人,要我在书前说几句话。我惭愧对这部分材料在采集工作上,毫未尽力,但事后却对它发生了极大兴趣。一年以来,总想下一番工夫把他好好整理一下,但因种种关系,终未实行。这回书将出版,答应刘君作序,本拟将个人对这材料的意见先详尽的写出来,作为整理工作的开端,结果又一再因事耽延,不能实现。这实在不但对不起刘君,也辜负了这宝贵材料。然而我读过这些歌谣,曾发生一个极大感想,在当前这时期,却不能不尽先提出请国人注意。

在都市街道上,一群群乡下人从你眼角滑过,你的印象是愚鲁,迟纯,畏缩,你万想不到他们每颗心里都自有一段骄傲,他们男人的憧憬是:

快刀不磨生黄锈,
胸膛不挺背要驼。

(安南)

女子所得意的是:

斯文滔滔讨人厌，
庄稼粗汉爱死人；
郎是庄稼老粗汉，
不是白脸假斯文，

（贵阳）

他们何尝不要物质的享受，但鼠窃狗偷的手段，都是他们所不齿的：

吃菜要吃白菜头，
跟哥要跟大贼头；
睡到半夜钢刀响，
妹穿绫罗哥穿绸。

（盘县）

哪一个都市人，有气魄这样讲话或设想？

生要恋来死要恋，
不怕亲夫在眼前。
见官犹如见父母，
坐牢犹如坐花园。

（盘县）

火烧东山大松林，
姑爷告上丈人门；
叫你姑娘快长大，
我们没有看家人。

（宣威）

马摆高山高又高，
打把火钳插在腰。
那家姑娘不嫁我，
关起四门放火烧。

（盘县）

你说这是原始，是野蛮。对了，如今我们需要的正是它。我们文明得太久了，如今人家逼得我们没有路走，我们该拿出人性中最后，最神圣的一张牌来，让我们那在人性的幽暗角落里伏蛰了数千年的兽性跳出来反噬他一口。打仗本不是一种文明姿态，当不起什么“正义感”“自尊心”“为国家争人格”一类的奉承，干脆的是人家要我们的命，我们是豁出去了，是困兽犹斗。如今是千载一时的机会，给我们试验自己血中是否还有着那只狰狞的动物，如果没有，只好自认是个精神上“天阉”的民族，休想在这个地面上混下去了。感谢上苍，在前方姚子青，八百壮士，每个在大地上或天空中粉身碎骨了的男儿，在后方几万万以“睡到半夜钢刀响”为乐的“庄稼老粗汉”，已经保证了我们不是“天阉”！如果我们是一个乐观主义者，我的根据就只这一点。我们能战，我们渴望一战而以得到一战为至上的愉快。至于胜利，那是多么泄气的事，胜利到了手，不是搏斗的愉快也得终止，“快刀”又得“生黄锈”了吗？还好，还好，四千年的文化，没有把我们都变成“白脸斯文人”！

一九三九年三月五日闻一多序。

时代的鼓手

——读田间的诗

鼓——这种韵律的乐品，是一切乐器的祖宗，也是一切乐器中之王。音乐不能离韵律而存在，它便也不能离鼓的作用而存在。鼓象征了音乐的生命。

提起鼓，我们便想到了一串形容词：整肃，庄严，雄壮，刚毅和粗暴，急躁，阴郁，深沉……鼓是男性的，原始男性的，它蕴藏着整个原始男性的神秘。它是最原始的乐器，也是最原始的生命情调的喘息。

如果鼓的声律是音乐的生命，鼓的情绪便是生命的音乐。音乐不能离鼓的声律而存在，生命也不能离鼓的情绪而存在。

诗与乐一向是平行发展着的。正如从敲击乐器到管弦乐器是韵律的音乐发展到旋律的音乐，从三四言到五七言也是韵律的诗发展到旋律的诗。音乐也好，诗也好，就声律说，这是进步。可痛惜的是，声律进步的代价是情绪的萎顿。在诗里，一如在音乐里，从此以后以管弦的情绪代替了鼓的情绪，如果都是“靡靡之音”。这感觉的愈趋细致，乃是感情愈趋脆弱的表征，而脆弱感情不也就是生命疲困，甚或衰竭的朕兆吗？二千年来古旧的历史，说来太冗长。单说新诗的历史，打头不是没有一阵朴质而

健康的鼓的声律与情绪，接着依然是"靡靡之音"的传统，在舶来品的商标的伪装之下，支配了不少的年月。疲困与衰竭的半音，似乎比历史上任何时期都变本加厉了的风行着。那是宿命，是历史发展的必然阶段吗？也许。但谁又叫新生与振奋的时代来得那样突然！箫声，琴声(甚至是无弦琴)，自然配合不上流血与流汗的工作。于是忙乱中，新派，旧派，人人都设法拖出一面鼓来，你可以想象一片潮湿而发霉的声响，在那壮烈的场面中，显得如何的滑稽！它给你的印象仍然是疲困与衰竭。它不是激励，而是揶揄，侮蔑这战争。

于是，忽然碰到这样的声响，你便不免吃一惊：

"多一颗粮食，
就多一颗消灭敌人的枪弹！"
听到吗
这是好话哩！
听到吗
我们
要赶快鼓励自己底心
到地里去！
要地里
长出麦子；
要地里
长出小米；
拿这东西
　当做
　持久战的武器
(多一些！

多一些!)
多点粮食,
就多点胜利。

(田间:《多一些》)

这里没有“絃外之音”,没有“绕梁三日”的余韵,没有半音,没有玩任何“花头”,只是一句句朴质,干脆,真诚的话,(多么有斤两的话!)简短而坚实的句子,就是一声声的“鼓点”,单调,但是响亮而沉重,打入你耳中,打在你心上。你说这不是诗,因为你的耳朵太熟习于“絃外之音”……那一套,你的耳朵太细了。

你看,——
他们底
仇恨的
力,
他们底
仇恨的
血,
他们底
仇恨的
歌,
握在
手里。
握在
手里,
要洒出来……
几十个,

很响地
——在一块;
几十个
达达地
——在一块;
回旋……
狂蹈……
耸起的
筋骨
凸出的
皮肉。
挑负着
——种族的
　　疯狂
　　种族的
　　咆哮,……

(田间:《人民底舞》)

这里便不只鼓的声律,还有鼓的情绪。这是鞍之战中晋解张用他那流着鲜血的手,抢过主帅手中的槌来擂出的鼓声,是祢衡那喷着怒火的“渔阳掺挝”,甚至是,如诗人 Robert Lindsey[①] 在《刚果》中,剧作家 Eugene O'Neil[②] 在《琼斯皇帝》中所描写的,那非洲土人的原始鼓,疯狂,野蛮,爆炸着生命的热与力。

这些都不算成功的诗(据一位懂诗的朋友说,作者还有较成功的诗,可惜我没见到)。但它所成就的那点,却是诗的先决条件——那便是生活欲,积极的,绝对的生活欲。它摆脱了一切诗艺的传统手法,不排解,也不粉饰,不抚慰,也不麻醉,它不是那捧着你在幻想中上升的迷魂音乐。它只是一片沉着的鼓声,鼓

舞你爱，鼓动你恨，鼓励你活着，用最高限度的热与力活着，在这大地上。

当这民族历史行程的大拐弯中，我们得一鼓作气来渡过危机，完成大业。这是一个需要鼓手的时代，让我们期待着更多的“时代的鼓手”出现，至于琴师，乃是第二步的需要，而且目前我们有的是绝妙的琴师。

一九四三年十一月

（以上选自“全集”丁集“诗与批评”）

① Robert Lindsey Nicholas Lindsay—疑系 Nicholas Lindsay 之误。美国诗人，其著作有《刚果》(The Gongo)

② Eugene O'Neil——美国戏剧家

《三盘鼓》序

诚之最近生过一次相当严重的病，在危险关头，他几乎失掉挣扎的勇气，事后据他说，是医生的药，也是我在他榻前一番鞭策性的谈话，帮他挽回了生机。经过这番折磨，这番锻炼，他的身体是照例的比病前更加健康了。就在这当儿，他准备已久的诗集快出版了，要我说几句话，我想起他生病的经过，他觉得这诗集的问世特别有意义。

从来中华民族生命的危殆，没有甚于今天的，多少人失掉挣扎的勇气也是事实，这正是需要药石和鞭策的时候。今天诚之这象征搏斗姿态的《仙人掌》，这声言“For the Worried many”的诗集（参看本书后记）的问世，是负起了一种使命的，而且我相信也必能完成它的使命，因为这里有药石，也有鞭策。

诗的女神良善得太久了，她的身世和“小花生米”或那

……靠着三盘鼓
到处摸索她们的生命线

的三个，没有两样，她又象那

怀私生子的孕妇，

孕育着
爱与恨的结晶，
交织着
爱恋与羞耻的心情，

她受尽了侮辱与欺骗，而自己却天天还在抱着“温柔敦厚”的教条，做贤妻良母的梦。这都是为了心肠太软的缘故。多数从事文艺的人们都是良善的，而做诗的朋友们心肠尤其软。这是他们的好处。但如果被利用了，做了某种人“软”化另一种人，以便加紧施行剥削的工具，那他们的好处便变成了罪恶。我在“温柔敦厚，诗之教也”这句古训里嗅到了数千年的血腥。诚之的诗有诗的好处，没有它的罪恶，因为我说过，这里有的是药石和鞭策，不过我希望他还要加强他的药石性的猛和鞭策性的力。

三十三年十一月闻一多于昆

文学的历史动向

人类在进化的途程中蹒跚了多少万年，忽然这对近世文明影响最大最深的四个古老民族——中国、印度、以色列、希腊——都在差不多同时猛抬头，迈开了大步。约当纪元前一千年左右，在这四个国度里，人们都歌唱起来，并将他们的歌记录在文字里，给流传到后代，在中国，"三百篇"里最古部分——《周颂》和《大雅》，印度的《黎俱吠陀》(Rig－veda)，《旧约》里最早的"希伯来诗篇"，希腊的《伊利亚特》(Iliad)和《奥德赛》(Odyssey)都约略同时产生。再过几百年，在四处思想都醒觉了，跟着是比较可靠的历史记载的出现。从此，四个文化，在悠久的年代里，起先是沿着各自的路线，分途发展，不相闻问，然后，慢慢的随着文化势力的扩张，一个个的胳臂碰上了胳臂，于是吃惊，点头，招手，交谈，日子久了，也就交换了观念思想与习惯。最后，四个文化慢慢的都起着变化，互相吸收，融合，以至总有那么一天，四个的个别性渐渐消失，于是文化只有一个世界的文化。这是人类历史发展的必然路线，谁都不能改变，也不必改变。

上文说过，四个文化猛进的开端都表现在文学上，四个国度里同时迸出歌声。但那歌的性质并非一致的。印度希腊，是在歌中讲着故事，他们那歌是比较近乎小说戏剧性质的，而且篇幅都很长，而中国以色列则都唱着以人生与宗教为主题的较短的

抒情诗。中国与以色列许是偶同,印度与希腊都是雅利安种人,说着同一系统的语言,他们唱着性质比较类似的歌,倒也不足怪。

中国,和其余那三个民族一样,在他开宗第一声歌里,便预告了他以后数千年间文学发展的路线。“三百篇”的时代,确乎是一个伟大的时代,我们的文化大体上是从这一刚开端的时代就定型了。文化定型了,文学也定型了,从此以后二千年间,诗——抒情诗,始终是我国文学的正统的类型,甚至除散文外,它是唯一的类型。赋,词,曲,是诗的支流,一部分散文,如赠序、碑誌等,是诗的副产品,而小说和戏剧又往往以各自不同的方式夹杂些诗。诗,不但支配了整个文学领域,还影响了造型艺术,它同化了绘画,又装饰了建筑(如楹联,春贴等)和许多工艺美术品。

诗似乎也没有在第二个国度里,象它在这里发挥过的那样大的社会功能。在我们这里,一出世,它就是宗教,是政治,是教育,是社交,它是全面的生活。维系封建精神的是礼乐,阐发礼乐意义的是诗,所以诗支持了那整个封建时代的文化。此后,在不变的主流中,文化随着时代的进行,在细节上曾多少发生过一些不同的花样。诗,它一面对主流尽着传统的呵护的职责,一方面仍给那些新花样忠心的服务。最显著的例是唐朝。那是一个诗最发达的时期,也是诗与生活拉拢得最紧的一个时期。

从西周到春秋中叶,从建安到盛唐,这中国文学史上两个最光荣的时期,都是诗的时期。两个时期各各拖着一条姿势稍异,但同样灿烂的尾巴,前者的是“楚辞”“汉赋”,后者的是五代宋词。而这辞赋与词还是诗的支流。然则从西周到宋,我们这大半部文学史,实质上只是一部诗史。但是诗的发展到北宋实际也就完了。南宋的词已经是强弩之末。就诗本身说,连尤杨范

陆和稍后的元遗山似乎都是多余的,重复的,以后的更不必提了。我们只觉得明清两代关于诗的那许多运动和争论,都是无味的挣扎。每一度挣扎的失败,无非重新证实一遍那挣扎的徒劳无益而已。本来从西周唱到北宋,足足二千年的功夫也够长的了,可能的调子都已唱完了。到此,中国文学史可能不必再写,假如不是两种外来的文艺形式——小说与戏剧,早在旁边静候着,准备届时上前来“接力”。是的,中国文学史的路线南宋起便转向了,从此以后是小说戏剧的时代。

故事与雏形的歌舞剧,以前在中国本土不是没有,但从未发展成为文学的部门。对于讲故事,听故事,我们似乎一向就不大热心。不是教诲的寓言,就是纪实的历史,我们从未养成单纯的为故事而讲故事。听故事的兴趣。我们至少可说,是那充满故事兴味的佛典之翻译与宣讲,唤醒了本土的故事兴趣的萌芽,使它与那较进步的外来形式相结合,而产生了我们的小说与戏剧。故事本是民间的产物,不用讳言,它的本质是低级的。(便在小说戏剧里,过多的故事成分不也当悬为戒条吗?)正如从故事发展出来的小说戏剧,其本质是平民的,诗的本质是贵族的。要晓得它们之间距离很大,而距离是会孕育恨的。所以我们的文学传统既是诗,就不但是非小说戏剧的,而且推到极端,可能还是反小说戏剧的。若非宗教势力带进来那点新鲜刺激,而且自己的歌实在也唱到无可再唱的了,我们可能还继续产生些《韩非·说储》,或《燕子丹》一类的故事,和《九歌》一类的雏形歌舞剧,但是,元剧和章回小说决不会有。然而本土形式的花开到极盛,必归于衰谢,那是一切生命的规律,而两个文化波轮由扩大而接触而交织,以致新的异国形式必然要闯进来,也是早经历史命运注定了的。异国形式也许早就来到了,早到起码是汉朝佛教初输入的时候,你可以在几百年中不注意它,等到注意了之后,还可

以延宕,踌躇个又一度儿百年,直到最后,万不得已的,这才死心塌地,接受了吧！但那只是迟早问题。反正自己的花无法再开,那命数你得承认。新的种子从外面来到,给你一个再生的机会,那是你的福分。你有勇气接受它,是你的聪明,肯细心培植它,是有出息,结果居然开出很不寒伧的花朵来,更足以使你自豪！

第一度外来影响刚刚扎根,现在又来了第二度的。第一度佛教带来的印度影响是小说戏剧,第二度基督教带来的欧洲影响又是小说戏剧(小说戏剧是欧洲文学的主干,至少是特色),你说这是碰巧吗?

不然。欧洲文化正如它的鼻祖希腊文化一样,和印度文化,往大处看,还不是一家?这样说来,在这两度异乡文化东渐的阵容中,印度不过是欧洲的头,欧洲是印度的尾而已。就文化接触的全盘局势来看,头已进来,尾的迟早必需来到,应该也是早已料到的事。第一度外来影响,已经由扎根而开花了,但还不算开到最茂盛的地步,而本土的旧形式,自从枯萎后,还不见再荣的迹象,也实在没有再荣的理由。现在第二度外来影响,又与第一度同一种类,毫无问题,未来的中国文学还要继续那些伟大的元明清人的方向,在小说戏剧的园地上发展。待写的一页文学史,必然又是一段小说戏剧史,而且较向前的一段,更为热闹,更为充实。

但在这新时代的文学动向中,最值得揣摩的,是新诗的前途。你说,旧诗的生命诚然早已结束,但新诗——这几乎是完全重新再做起的新诗,也没有生命吗?对了,除非它真能放弃传统意识,完全洗心革面,重新做起。但那差不多等于说,要把诗做得不像诗了。也对。说得更确点,不像诗,而像小说戏剧,至少让它多像点小说戏剧,少像点诗。太多"诗"的诗,和所谓"纯诗"者,将来恐怕只能以一种类似解嘲与抱歉的姿态,为极少数人存

在着。在一个小说戏剧的时代,诗得尽量采取小说戏剧的态度,利用小说戏剧的技巧,才能获得广大的读众。这样做法并不是不可能的。在历史上多少人已经做过,只是不大彻底罢了。新诗所用的语言更是向小说戏剧跨近了一大步,这是新诗之所以为"新"的第一个也是最主要的理由。其它在态度上,在技巧上的种种进一步的试验,也正在进行着。请放心,历史上常常有人把诗写得不像诗,如阮籍,陈子昂,孟郊,如华茨渥斯(Words-worth),惠特曼(Whitman),而转瞬间便是最真实的诗了。诗这东西的长处就在它有无限度的弹性,变得出无穷的花样,装得进无限的内容。只有固执与狭隘才是诗的致命伤,纵没有时代的威胁,它也难立足。

每一时代有一时代的主潮,小的波澜总得跟着主潮的方向推进,跟不上的只好留在港汊里干死完事。战国秦汉时代的主潮是散文。一部分诗服从了时代的意志,散文化了,便成就了"楚辞"和初期的汉赋,成就了"铙歌",这些都是那时代的光荣。另一部分诗,如《郊祀歌》《安世房中歌》,韦孟"讽谏诗"之类,跟不上潮流,便成了港汊中的泥淖。

明代的主潮是小说,《先妣事略》,《寒花葬志》和《项脊轩记》的作者归有光,采取了小说的以寻常人物的日常生活为描写对象的态度,和刻画景物的技巧,总算是粘上了点时代潮流的边儿(他自己以为是读《史记》读来了的,那是自欺欺人的话。),所以是散文家中欧公以来唯一顶天立地的人物。其他同时代的散文家,依照各人小说化的程度的比例,也多多少少有些成就,至于那般诗人们只忙于复古,没有理会时代,无疑那将被未来的时代忘掉。以上两个历史的教训,是值得我们的新诗人书绅的。

四个文化同时出发,三个文化都转了手,有的转给近亲,有的转给外人,主人自己却都没落了,那许是因为他们都只勇于

“予”而怯于“受”。中国是勇于“予”而不太怯于“受”的，所以还是自己的文化的主人，然而也只仅免于没落的劫运而已。为文化的主人自己打算，“取”不比“予”还重要吗？所以仅仅不怯于“受”是不够的，要真正勇于“受”。让我们的文学更彻底的向小说戏剧发展，等于说要我们死心塌地走人家的路。这是一个“受”的勇气的测验，也是我们能否继续自己文化的主人的测验。

过去记录里有未来的风色。历史已给我们指示了方向——“受”的方向，如今要的只是勇气，更多的勇气啊！

一九四三年十二月

论形体

——介绍唐仲明先生的画

仲明先生在绘画上的成功是多方面的，内中最基本的一点，是形体的表现。要明白这一点的意义的重大，得远远地从头讲来。

绘画，严格地讲来是一种荒唐的企图，一个矛盾的理想。无论在中国或西洋，绘画最初的目标是创造形体——有体积的形。然而它的工具却是绝对限于平面的。在平面上求立体本是一条死路。浮雕的运用，在古代比近代来得多，那大概是画家在打不开难关时用来餍足他对于形体的欲望的一种方法。在中国，"画"字的含义本是"刻画"，而古代的画见于刻石者又那么多，这显然告诉我们，中国人当初在那抓不住形体的烦闷中，也是借浮雕来解嘲。这现象是与西方没有分别的。常常有人说中国画发源于书法，与西洋画发源于雕刻的性质根本不同。其实何尝有那样一回事。画的目标，无分中西，最初都是追求立体的形，与雕刻同一动机，中国画与书法发生因缘，是较晚的一种畸形的发展。

大概等到画家不甘心在浮雕中追偿他的缺欠而非寻出他自家独立的工具不可的时候，绘画这才进入安全自觉的时期。在绘画上，东方人与西方人分手，也正是这时的事。西方人认为目的既在创造有体积有形，画便不能、也不应摆脱它与雕刻的关系，（他的理由很干脆）于是，他用种种手段在画布上塑他的形。

中国人说,不管你如何努力,你所得到的永远不过是形的幻觉。你既不能想象一个没有轮廓的形体,而轮廓的观念是必须寄于线条的,那么,你不如老老实实利用线条来影射形的存在。他说,你那形的幻觉无论怎样奇妙,离着真实的形,毕竟远得很,但我影射的形,不受拘挛,不受污损,不牵就,才是真实的形。他甚至承认线条本不存在于形体中,而只是人们观察形体时的一种错觉。但是他说,将错就错,也许能达到真正不错的目的。这样一来,玄学家的中国人便不知不觉把他们的画和他们的书法归进一种型类内去了。

这两种追求形体的手段,前者可以说是正面的,后者是侧面的。换言之,西方人对于问题是取接受的态度,中国人是取回避的态度,接受是勇气,回避是智慧。但是回避的最大的流弊是"数典忘祖"。当初本为着一个完整的、真实的形体而回避那不能不受亏损的幻觉的形体,这样悬的诚然是高不可攀。但悬的愈高,危险便愈大。一不小心,把形体忘记了,绘画便成为一种平面的线条的驰骋。线条本身诚然有伟大的表现力,中国画在这上面的成绩也委实令人惊奇。但是以绘画论,未免离题太远了! 谁知道中国画的成功不也便是它的失败呢?

认清了西洋画最主要的特性,也是绘画自身最基本的意义,而同时这一点又恰好足以弥补中国画在原则上令人怀疑的一个罅隙。——认清了这一点,我们便知道仲明先生的作品的价值。仲明先生的成就不仅在形体上,正如西洋画的内容也不限于形体的表现一端。但形体是绘画中的第一义,而且再没有比它更重要的了。那么,要谈仲明先生的成功,自当从这一点谈起,可惜的只是这一次的篇幅,不许我们继续谈到其余的种种方面罢了。

一九三四年二月

匡斋谈艺

一

彝器铭文画字从“周”声，周与昼声近，所以就字音说，画本也可读如“昼”，就字义说，“画”也就是古“雕”字。这现象告诉我们：画字的本义是刻画，那便是说，在古人观念中，画与雕刻恐怕没有多大分别。就工具说，刀的发明应比笔早，因此产生雕刻的机会也应比产生绘画的机会较先来到。当然刀也可以仅仅用来在一个面积上刻画一些线条，藉以模拟一个对象的形状，因此刀的作用也就等于笔。但是我们可以想象，当那形成某种对象的轮廓的线条已经完成之后，原始艺术家未尝不想进一步，削削挖挖，使它成为浮雕，或更进一步，使它成为圆雕。他之所以没有那样做，只是受了材料，时间，或别种限制而已。在这种情形下，画实际是未完成的雕刻。未完成的状态久而久之成为定型，画的形式这才完成。然而画的意义仍旧是一种变质的雕刻，因为那由线条构成的形的轮廓，本身依然没有意义，它是作为实物的立体形的象征而存在的。

二

绘画，严格的讲来，是一种荒唐的企图，一个矛盾的理想。无论在中国，或西洋，绘画最初的目标是创造形体——有体积的

形。然而它的工具却是绝对限于平面的。在平面上求立体,本是一条死路,浮雕的运用,在古代比近代来得多,那大概是画家在打不开难关时,用来餍足他对于形体的欲望的一种方法。在中国,“画”字意义本是“刻画”,而古代的画见于刻石者又那么多,这显然告诉我们,中国人当初在那抓不住形体的烦闷中,也是借浮雕来解嘲。这现象是与西方没有分别的。常常有人说中国画发源于书法,与西洋画发源于雕刻的性质根本不同。其实何尝有那样一回事!画的目标,无分中西,最初都是追求立体的形,与雕刻同一动机。中国画与书法发生因缘,是较晚的一种畸形的发展。

大概等到画家不甘心在浮雕中追偿他的缺欠,而非寻出他自家独立的工具不可的时候,绘画这才进入完全自觉的时期。在绘画上东方人与西方人分手,也正是这时的事。目的既在西方人认为创造有体积的形,画便不能,也不应摆脱它与雕刻的关系(他的理由很乾脆),于是他用种种手段在画布上“塑”他的形。中国人说,不管你如何努力,你所得到的永远不过是形的幻觉;你既不能想象一个没有轮廓的形体,而轮廓的观念是必须寄于线条的,那么,你不如老老实实利用线条来影射形体的存在。他说,你那形的幻觉无论怎样奇妙,离着真实的形,毕竟远得很,但我这影射的形,不受拘挛,不受污损,不迁就,才是真实的形。他甚至于承认线条本不存在于形体中,而只是人们观察形体时的一种错觉,但是他说,将错就错也许能达到真正不错的目的。这样一来,玄学家的中国人便不知不觉把他们的画和他们的书法归入一种型类内去了。

这两种追求形体的手段,前者可以说是正面的。后者是侧面的。换言之,西方人对于问题是取接受的态度,中国人是取回避的态度。接受是勇气,回避是智慧。但是回避的最大的流弊

是“数典忘祖”。当初本着一个完整的真实的形体而回避那不能不受亏损的幻觉的形体，这样悬的，诚然是高不可攀。但悬的愈高，危险便愈大，一不小心把形体忘记了，绘画便成为一种平面的线条的驰骋。线条本身诚然具有伟大的表现力，中国画在这上面的成绩也委实令人惊奇。但是以绘画论，未免离题太远了！谁知道中国画的成功不也便是它的失败呢？

三

宋迪论用山水画曰：

先当求一败墙，张绢素讫，朝夕视之。既久，隔素见败墙之上，高下曲折，皆成山水之象。心存目想，高者为山，下者为水，坎者为谷，缺者为涧，显者为近，晦者为远。神领意造，恍然见人禽草木飞动往来之象，了然在目。则随意命笔，默以神会，自然景皆天就，不类人为，是谓活笔。

达芬奇 Leonardo Da rinci 作画前，看大理石以求构图之法，与此如出一辙。

* 本篇发表于《文艺杂志》第三卷第四期。发表时，有如下附记：

“本篇最近才在遗稿里找出来，来不及加入全集，只好将来编作补遗吧。

三十七年七月朱自清记。”

诗新台鸿字说

一

《诗·邶风·新台篇》曰：

鱼网之设，鸿则离之。

《传》不为“鸿”字作训，殆以为鸟名，人所习之，无烦词费。虽然，余窃有疑焉。夫鸿者，高飞之大鸟，[①]取鸿当以矰缴，[②]不闻以网罗也。此其一。藉曰误得，则施罛水中，亦断无得鸿之理。何则？鸿但近水而栖，初非潜渊之物，鸿既不入水，何由误维于鱼网之中哉？此其二。抑更有进者，上文曰：“燕婉之求，籧篨不鲜，”“燕婉之求，籧篨不殄，”下文曰：“燕婉之求，得此戚施，”籧篨戚施皆喻丑恶，详下则此曰：“鱼网之设，鸿则离之”者，当亦以鱼喻美，鸿喻丑，故《传》释之曰“言所得非所求也。”然而夷考载籍，从无以鸿为丑鸟者。《说文·鸟部》曰“鸿，鸿鹄也，”《史记·留侯世家·索隐》曰“鸿鹄一鸟，若凤凰。”贾谊《惜誓》曰“黄一作鸿鹄后时而寄处兮，鸱枭群而制之，神龙失水而陆居兮，为蝼蚁之所裁。”黄鹄与神龙并举，其见重如此，而鸿鹄与黄鹄实一鸟而毛色微异，则古不以鸿为丑鸟明矣。又陆机《毛诗义疏》曰“鸿鹄羽毛光泽纯白，似鹤而大，”是鸿鹤同类。《韩诗外传》有

齐使献鸿于楚王之事,《鲁连子》又有展毋所为鲁君使遗鸿于齐襄君之事,[3]意者鸿鹤古者并为珍禽,楚齐二君之好鸿,亦卫懿公好鹤之类欤?若然,则古不以鸿为丑鸟,益有征矣。至于后世词人赋咏所及,则靡不盛言此鸟之美。

晋成公绥《鸿雁赋》曰:“夫‘鸿渐’著羽仪之叹,《小雅》作于飞之歌,斯乃古人所以假象兴物,有取其美也。”[4]

晋曹毗《双鸿诗序》曰“近行东野,见有养双鸿者,其仪甚美,又善鸣舞。”[5]

今乃令鸿与籧篨戚施为伍,至目为丑恶之象征,窃恐古今人观念之悬绝不至如是也。此其三。鸿之为鸟,既不可以网取,又无由误入于鱼网之中,而以为丑恶之喻,尤大乖于情理,则《诗》之“鸿,”其必别为一物,而非鸿鹄之鸿,尚可疑哉?

二

然则鸿果何物乎?曰,以《诗》之上下文求之,“鸿”与“籧篨”“戚施”当为一物。戚施者,《太平御览》九四九引《韩诗》薛君《章句》曰:“戚施,蟾蜍,蠍蝤,喻丑恶,”字一作鼀𪓰,《说文·黽部》曰“鼀𪓰,詹诸也,”引诗作鼀𪓰,是戚施即蟾蜍也。籧篨与戚施并举,以《三百篇》文例推之,二者当为一物。余谓籧篨为蟾蜍之异名,前著《天问·释天》[6]既列十有一事以证之矣。今案《诗》曰“籧篨不鲜,又曰“籧篨不殄,”鲜殄皆属鱼言。鲜者美也,殄借为珍,亦美也。鲜珍为味之美,亦为容貌之美。鱼为鲜物珍物,故诗人即借求鱼以喻求燕婉之美壻。[7]知鲜珍皆属鱼言,则“籧篨不鲜”“籧篨不殄,”犹言所得者是籧篨而非鱼耳。鱼与籧篨对举以喻美丑,则籧篨之物,必鱼之同类而品质相反者,此则非下文

之戚施亦即蟾蜍者何足以当之?[8]

《诗》意以戚施籧篨与鱼对举,又以鸿与鱼对举,戚施籧篨并即蟾蜍,则鸿亦当即蟾蜍矣。

三

《说文·黽部》所载诸名皆大腹虫,是黽本有大腹义。蟾蜍一名黽《尔雅释鱼》一名鼃黽,《周礼蝈氏》一名耿黽,《蝈氏》郑注其他异名若䵷鼀,《说文》鼀䵷,《尔雅》字亦皆从黽,盖皆取义于大腹也。

《尔雅·释鱼》"鼀䵷,蟾诸,在水者黽,"郭注曰"耿黾也,似青蛙,大腹,一名土鸭。"

《名医别录》"暇蟇,一名蟾蜍,一名䵷,一名去甫,一名苦蚕,"陶注曰"此是腹大皮上多痱磊者。"

《玉篇黽部》曰"黾,蝦蟆属,似青蛙而大腹。"

诸书称蟾蜍之状皆曰大腹,则上揭之黾及从黾诸名皆取义于大腹,益无疑也。

鸿亦有大腹义。鸿古作鳿,

《一切音义》十一引《声类》曰"鳿或鸿字,同。"

《汉书·司马相如传》上颜师古注曰"鳿古鸿字。"

一作䧆。

《说文·隹部》曰"䧿,鸟肥大䧆䧆然也。鳿,䧆或从鸟。"案肥大与大腹之义相因,䧆实即鸿字,许君训䧆为鸟肥大䧆䧆,又别载鸿于鸟部,云从鸟江声,误矣。诸工声之字多与大腹之义相关。

《说文·人部》曰:"仜,大腹也,读苦红。"

《集韵》引(埤苍)曰"䏔肛,腹胀也。"

他若在器曰缸,在舟曰绛舡,并物之庬然有似大腹者。鳿鸿

亦从工声，则其本义当为大腹鸟。蟾蜍为大腹虫，鸿为大腹鸟，故蟾蜍亦得谓之鸿，形相似，斯名得相通也。

又《说文·大部》曰“奚，大腹也，”《黽部》曰“鼷，水虫也，薉貉之民食之。”章炳麟曰“此即今人呼鼃为田鼷者，鼃大腹者，故鼷从奚声。”[9]案章说是也。《集韵》“䵷鼷，鼃类，似蜘蛛，出辽东，土人食之。”䵷鼷盖即田鼷，《太平御览》九四八引《梦书》曰“鼅鼃为大腹，其性使然也”䵷鼷似蜘蛛，正以其大腹耳。[10]然䵷鼷字今俗迳书作“田雞”，于义亦通。雞亦大腹也，故虫之大腹者谓之田雞，形相似，斯名得相通也。蟾蜍谓之鸿，暇蟆谓之田雞，其例不殊，此亦鸿得为蟾蜍异名之一证矣。

四

以上就蟾蜍之诸异名，观其音义之会通，因以推知蟾蜍亦得称鸿，其说既信而有征矣。虽然，理论上蟾蜍有称鸿之可能与否为一事，事实上古人果尝呼蟾蜍为鸿与否又为一事，故今所欲急知者，古称蟾蜍为鸿之实例，《诗》之外，尚有存在者乎？曰有之——变相的有之。

《广雅·释鱼》曰‘苦蛬，暇蟆也。”

《名医别录》曰“蟾蜍一名苦蛬。”

余谓苦蛬即鸿之古读也。鸿之最初语根为工，古当读Kung，然更早当有複辅音，读为 Klung 再由单音变双音，K′u-lung 即苦蛬矣。其演变历程之全部盖有如下图：

Kung＞hung

klung＞k′ulug＞k′unglung＞鸿(古音)　鸿(今音)
苦蠪　　　　　　lung

试举三例以明之。

1.空孔曰窟笼。近人林语堂《古有复辅音说》[11]有此条,引《宋景文笔记》曰"孔曰窟笼,"又引江南《志书》太仓州"歃语为字者"条下曰"孔为屈笼,"嘉定县志亦云。又云北京上海犹有此语。案此语是处有之,不独北平上海又暹罗语,Klong圆筒也,Klung空也,有洞也,Kuang宽敞也,皆华文"孔"之转语。

2.项曰胡咙。《说文》亢之重文作颃,《广雅·释亲》"颃,项也。"《尔雅·释鸟》"亢,鸟咙,"郭注曰:"咙谓喉咙,"《汉书·娄敬传》注引张晏曰"亢,喉咙也。"案喉嚨一曰胡嚨。

3.鸿曰屈笼。《淮南子·坠形篇》"海闾生屈笼"高注曰"屈笼,游笼,鸿也。"

窟笼谓之空。胡嚨谓之项,屈笼谓之鸿,并犹苦笼谓之鸿也,而虫之苦笼谓之鸿,草之屈笼亦谓之鸿,其例尤为明著。以上由古代俗语,近代俗语并与我同系之暹罗语,推知鸿与苦笼为语之变,而苦笼实蟾蜍之异名,则古有称蟾蜍为鸿著,亦从可知矣。

五

自《诗》之文义观之,鸿之不当为鸟名既如彼,自文字音义及语言演变之迹观之,鸿为蟾蜍之异名,其确切又如此,然则《诗》之"鸿"为何物,乃常识之至浅近者,何二千年来说《诗》者无一人知之乎?曰,是不然也,《诗》"鸿"字之义,先秦师说不可考,汉儒固知之,不知者后人耳,鲁韩之说不可考,《齐诗》家固知之,不知

者《毛诗》家耳。《易林渐之睽》曰：

设罟捕鱼，反得居诸。

即用本诗。居诸者何？蟾蜍也。《初学记》一“居蠩”下注引《春秋元命包》曰“月之为言阙也，两[12]设蟾蠩与免者，阴阳双居，明阳之制阴，阴之倚阳，”以蟾蠩释居蠩，是居蠩即蟾蜍也。居诸与居蠩同。[13]《诗》曰：“鸿则离之，”《易林》曰“反得居诸，”非齐说以鸿为蟾蜍之明验乎？

---

① 《史记·留候世家》载高帝歌“鸿鹄高飞一举千里。”贾谊《惜誓》“黄（一作鸿）鹄之一举兮，知山川之纡曲，再举兮，睹天地之圆方。”

② 左襄一四年《传》“射鸿于圃。”《孟子·告子上篇》“一心以为有鸿鹄之将至，思援弓缴而射之。”《艺文类聚》九〇引《庄子》“人知飞鸿者，吾必矰缴而射之。”（语在《天运》篇，今本《庄子》脱之，唐写本《华林遍略》残卷亦引。）《淮南子·人间篇》“夫鸿鹄凌乎浮云，背负青天膺摩赤霄，虽有劲弩利矰微缴蒲且子之巧，亦弗能如也。”③唐写本《华林遍略》残卷，《初学记》二〇，《太平御览》九一六并引。展毋所《初学记》作展无所，齐襄君《御览》作齐襄公。

④ 《艺文类聚》九〇引。

⑤ 同书同卷引，近下脱行字，从唐写本《华林遍略》引补。

⑥ 《清华学报》第九卷第四期。

⑦ 《说文》鲜古文作𩺰，从三鱼，是以鱼为鲜；《礼记·内则》曰“冬宜鲜羽，”《老子》六〇章曰“治大国者烹小鲜，”《易林兑之无妄》曰“结网得鲜，”又并以鲜为鱼。鲜训美，而鲜义可互通，故鱼可为美之象征。《国风》中男女之间互以鱼比其对方者，其例至繁，容续为文论之。

⑧ 《说文厂部》曰“厜诸，治玉石也。”《广雅·释器》曰“礛蠩，砺也。”案厜诸谓之砺者，谓其质粗厉也。”《说文·黽部》𪓰𪓰詹诸也，其鸣詹诸（此解误甚，详下）其皮𪓰𪓰，其行𡯁𡯁。”其皮𪓰𪓰，亦谓其粗厉，《名医别录》陶注所谓其质粗厉也是矣。厜诸詹诸，盖异物而同名，以其粗厉，故厜诸亦名砺，詹诸亦名癞虾蟆。癞即疠字。《说文

·疒部》"疠,恶疾也。"引申为人貌丑恶之称。字或作厉,《庄子·齐物论》篇"厉与西施"是也。《诗》以蟾蜍喻丑男子,意实谓其为厉耳。今俗语曰"癞蝦蟆想吃天鹅肉,"其所由来旧矣。又案㢈诸之名,近人章鸿钊谓本西域语。(说见《石雅》中编叶一八〇)果尔,则蟾蜍(戚施,籧篨)亦西施语,盖㢈诸蟾蜍为译音,砺厉为译意。许君云"其鸣詹诸,"远失之矣。

⑨ 《新方言》。

⑩ 实则鼃即鼁字,奚圭并在支部,古为同音字,故从圭之字或亦从奚。鞋一作鞵,《淮南子·俶真》篇高注曰"觟读若傒,"《水经·钟水注》曰"雞水一名桂水,"可证。

⑪ 《语言学论丛》。

⑫ 原误而,今正。

⑬ 或曰《易林》之居蠩,《初学记》之居蠩,二居字并詹之形误,似亦可通。然蟾蜍一曰居诸,古实有此称,说详《天问释天》

(原载《清华学报》第十卷第三期民国二十四年七月。)

书　信

家　书

〔一〕

驷弟如面：昨日为清华第七周年纪念会，园内陈设布置，极精丽华朊之至。有各种成绩展览，有各种演操，有音乐会，有教育研究会，有化装游戏，有活动电影。惜是日大雨，道涂泥泞，清华去城又远，来宾绝少，殊为不幸之至！校中暑假自阴历五月初九日起。兄与舒弟[1]放假后即可回家。来函所需诸件，当随身带归。寄来作文二篇均已改就，并附评语，当详细参阅。兄近作二篇亦附寄归。又评注司马温公《谏院题名记》，文法甚明显，可仔细揣摩。昨日二哥、五哥均有信来，二哥称俟政局稍平定，即返京另谋他法。我家究欠舒天款若干，兄并不知确定数目。展兄[2]曾偿伊拾元，兄前后共偿伊十四元（头次贰元，二次壹元，三次拾元，四次壹元），又取回参元，共偿伊（兄经手）拾壹元。余应偿款若干，请三哥示知，由兄处设法还清。兄暑假回家盘程及他应用费，已函请二、五哥两处接济。

父亲手谕问兄《汉书》已阅多少，兄自去腊起，实已改阅《史记》。札记亦随阅随做，并未拘前后，每次字数亦不拘定。近稍温阅《左传》，但札记仍用《史记》材料。此外自修功课，去岁寒假前已阅毕黎（莼斋）选《续古文辞类纂》，本学期正阅姚选本[3]未

毕。近以大考在即,中文自习功课多未照格履行。兄现为文,气息尚不能醇厚,总由读周秦文字太少,暑假回家,当从此下手。积雨新霁,黄昏人静,远闻管声,不觉思乡,书此恍惚见隔湖④炊烟缕起,万树上浮,人语阒然,正与弟立山上纳凉也。此询
近安。

兄多　上言。

阳五月十二日夜分⑤

---

① 闻一多的嫡堂弟,名亦齐,字舒天,大排行第十五。清华 1925 级毕业生。留学美国,学医。

② 即闻一多的长兄闻展民。

③ 姚鼐(姬传)编选的《古文辞类纂》。

④ 闻一多家乡湖北浠水故居门前的望天湖。

⑤ 此信写于 1918 年。

〔二〕

驷弟如面:前书计已入览。朔风多厉,家中大小均吉否?颇念。上星期,五哥曾来清华园,晤谭移时,傍晚始去。渠白门之行,当在兼旬内外。二哥佐戎边徼,甚蒙当道殊遇,视越昔滇居之邅蹇,自有霄壤之悬。然而碌碌风尘,跋涉千里,得此寒官,内顾之艰莫纾,亦堪冷齿。闻迩来颇见礼于道尹,邀充秘书,且甚相倚重,穷途得此,堂上二老人之心庶差可慰耳。前寄归诸题,均有所拟作否?为选古文二首有领略否?经、史务必多读,且正湛思冥鞫,以通其义,勿蹈兄之覆辙也。兄近每为文,非三四日稿不脱,此枯涩之病,根柢脆薄之故尔。今课程冗杂,惟日不足,尝求闲晷稍读经、史,以补昔之不逮,竟不可得,因动私自咎悔,呜呼,亦何及哉!弟腹病近发否?摄生不可不讲,然亦不可以此自馁。

病者身也，心志则不能病。起居以时，饮食惟适，立心坚确，向学不懈，阴阳亦退而听命矣。勉旃！（附：近作三首评退日再寄）（注古文一首）《周刊》二份，望督收。

兄多　上言

阳十一月廿五日①

① 此信约写于1918年。

〔三〕

父母亲大人膝下：许久未奉手谕，不知家内均吉否？深念深念。男等近均无恙，祈勿虑。上月成绩已揭晓者四门：英读本中十，英作文上，历史上，代数中。此学期任新剧社事又《学报》中文编辑，虽稍忙，志乃在于服事、读书两全。暇时不能钻研经、史，稍稍读诗文期于不间断耳。读经、史终以暑假为宜，以时宽而志专也。陈仁先①前辈在清华任教习，授男文学史，前偕八哥造谒，曾询问伯父②也。节过驷弟当读书作文寄来。附上《周刊》三份，祈督收为褥。肃此敬请

福安。

男多　叩

阳三月八日

① 陈仁先，名曾寿，湖北浠水下巴河人。晚清举人，擅长诗词，与陈三立等人齐名。

② 闻一多父亲闻固臣之胞兄，名侍臣。

③ 此信写于1919年。

〔四〕

父母亲大人膝下：近来家内清吉否？念念。

连接二哥、五哥来函，人事俱好，祈勿垂虑。山东交涉及北京学界之举动，迪纯兄①归，当知原委。殴国贼时，清华不在内，三十二人被捕后，始加入北京学界联合会，要求释放被捕学生。此事目的达到后，各校仍逐日讨论进行，各省团体来电响应者纷纷不绝，目下声势甚盛。但傅总长②、蔡校长③之志亦颇受影响。现每日有游行演讲，有救国日刊，各举动积极进行，但取不越轨范以外，以稳健二字为宗旨。此次北京二十七校中，大学虽为首领，而一切进行之完密敏捷，终推清华。国家至此地步，神人交怨，有强权，无公理，全国瞢然如梦，或则敢怒而不敢言。卖国贼罪大恶极、横行无忌，国人明知其恶，而视若无睹，独一般学生敢冒不韪，起而抗之。虽于事无大济，然而其心可悲，其志可嘉，其勇可佩。所以北京学界为全国所景仰，不亦宜乎？清华作事，有秩序，有精神，此次成效卓著，亦素所习练使然也。现校内办事机关曰学生代表团，分外务、推行、秘书、会计、干事、纠察六部。现定代珍团暑假留校办事。男与八哥均在秘书部，而男责任尤重，万难分身④。又新剧社拟于假中编辑新剧，亦男之职务。该社并可津贴膳费十余元，今年暑假可以留堂住宿，费用二十六元，新剧社大约可出半数(前校中拟办暑假补习学校仅中等科，男拟谋一教习，于经费颇有补助。现此事未经外交部批准，所以作罢论)，尚须洋十余元，男拟如二哥、五哥可以接济更好，不能，可在友人处通挪，不知

两位大人以为何如？本年又拟稍有著作，校中图书馆可以参览，

亦一便也。男每年辄有此意,非有他故,无非欲多读书,多作事,且得与朋友共处,稍得切磋之益也。一年未归家,且此年中家内又多变故,二哥久在外,非独
二大人愿男等回家一集,即在男等亦何尝不愿回家稍尽温省之责。远客思家,人之情也,虽曰求学求名,特不得已耳。此年中与八哥共处,时谈家务,未尝不太息悲哽,不知忧来何自也。又男每岁回家一次,必得一番感想,因平日在学校与在家中景况不大同,在校中间或失于惰逸,一回想家中景况,必警心惕虑,益自发愤。故每归家,实无一日敢懈怠,非仅为家计问题,即乡村生计之难,风俗之坏,自治之不发达,何莫非作学生者之责任哉?今年不幸有国家大事,责任所在,势有难逃,不得已也。五哥回家,自不待言,二哥如有福建之行,亦可回家。男在此多暇时时奉禀述叙情况,又时时作诗歌奉上,以娱
尊怀,
两大人虽不见男犹见男也。男在此为国作事,非谓有男国即不亡,乃国家育养学生,岁糜巨万,一旦有事,学生尚不出力,更待谁人?忠孝二途,本非相悖,尽忠即所以尽孝也。且男在校中,颇称明大义,今遇此事,犹不能牺牲,岂足以谈爱国?男昧于世故人情,不善与俗人交接,独知读书,每至古人忠义之事,辄为神往,尝自诩吕端大事不糊涂,不在此乎?或者人以为男此议论为大言空谈,如俗语曰"不落实",或则曰"狂妄",此诚不然。今日无人作爱国之事,亦无人出爱国之言,相习成风,至不知爱国为何物,有人稍言爱国,必私相惊异,以为不落实与狂妄,岂不可悲!此番议论,原为驷弟发。感于日寇欺忤中国,愤懑填膺,不觉累牍。驷弟年少,当知二十世纪少年当有二十世纪人之思想,即爱国思想也。前托十哥转禀
两大人,新剧社赴汉演戏,男或可乘机回家,现此问题已打消,男

必不能回家也。或者下年轻济充足，寒假可回家一看。寒假正在阴历年。男未在家度岁已六、七年，时常思想团年乐趣，下年必设法回家，即请假在家多住数日，亦不惜也。区区苦衷，务祈鉴宥，不胜惶恐之至！肃此敬请

福安

此次各界佩服北京学生者，以其作事稳健。男在此帮忙，决不至有何危险，

两大人务放心！

男骅　叩

五月十七日下午[5]

---

① 闻一多的远房堂兄。

② 傅增湘，当时之教育总长。

③ 即蔡元培先生。

④ 五四运动爆发的第二天，清华同学推选出“清华学生代表团”领导运动。闻一多被推选为代表团成员，担任文书工作。六月，闻一多被选为清华学生代表，出席在上海召开的全国学联成立大会。

⑤ 此信写于1919年。

〔五〕

……越周，病齿嚼咽维艰，绝粒四五日矣；食牛奶面包仅足止饥，称量则未能也。今日联合会宴会，饯别段锡朋会长，肴核罗列，仅能菇其浆而已。本拟偕五哥回家藉以休息，而五哥函来谓归期必在八月初，重以清华同人方为联合会经营建筑会所事，需才孔多，闭会后，日刊仍继续出版，以资鼓吹，诸友谆谆劝留，责任所在，义不容辞，故乐集尚遥遥无期也，自会务开幕以来，所称成绩者数纸文电而已，从未有伟大之建议，根本之维持。清华同人

之穷日夜废寝馈，以从事于斯者，不计日矣，及其提议建筑会所，参阅附件，实行改造社会，诸代表至有目为无藉者，可以知其浅见矣。履行此议，首重醵款，此非易事，必得一般学生辍业一载，游行国内，演讲劝募，乃可望奏功。在此五人（二罗、钱、陆①暨弟）既为提议人，责有难逃矣。此外陈君长桐、黄君钰生、桂君中枢颇有意暂缓出洋以共襄盛举，吴君泽霖亦将来沪，亦为此事也。②诸君在校皆籍籍，陈、黄尤为代表团中坚人物，竟肯为此举牺牲赴美，足见清华之真精神非他校之比矣。弟亦拟辍学一年，正以为读书之机会方多，此事诚千载一时矣，况将来是否必需一年，尚不定，或半年数目已足，则无碍于出洋矣。此书并附寄章程草案及建议案，均祈　兄转呈父亲大人并仰候钧　裁示覆。恭此敬请三哥　友安。

弟多　上言

七月廿四　阳③

---

① 即罗发祖、罗隆基、钱宗堡、陆梅僧。

② 陈长桐，桂中枢、黄钰生均为清华1919级毕业生，当时在高等科四年级学习。吴泽霖，系闻一多同班同学。

③ 此信写于1919年出席全国学生联合会时，前半遗失。

〔六〕

驷弟：

到校后，做诗、抄诗、阅同学所作诗，又同他们讲诗，忙得个不亦乐乎，所以也没有功夫写信给你。我的《红烛》（我的诗集）已满四、五十首，计划暑假当可得六十首。同学多劝我付印问世者，我亦甚有此意。现拟于出洋之前将全稿托梁君治华①编订，托时君昭瀛②经理印刷。我于此道亦稍有把握，不致太落人后。

我劝你亦多用功,我定能助你。相传李太白醉而见月于水中,因入水捉月,遂溺死。此事虽不甚可靠,然确为作诗好材料。我现在正作此诗名曰《李白之死》。脱稿后,即寄来一读。

二哥事发表否?冯孝章[3]近状若何?你的近状若何?望一一告我。余续谈。

兄 一多

三,廿八日[4]

---

① 即梁实秋。

② 时昭瀛,清华 1922 级毕业生。

③ 闻一多的大妹夫。

④ 此信写于 1922 年。

〔七〕

父母亲大人:

取消留级部令已下[1]。内容想八哥已有信详述,兹不复赘。该令于大二(即廿九人)[2]全未顾及。幸而全未顾及大二,因为令中措词污辱学生人格已至格端,未及大二,则大二之人格当不污也。从前我在家时,大二曾有人要求早出洋及津贴等权利,未成。今此令出后,如大二坚持前请,或可稍得小补。但部令说我们"罢课避考",说我们"事后深知改悔",叫我们"务希自爱,以励前修"。试向如去年罢课一事,全校都未受影响,只我廿九人作真正的牺牲;我们"求仁得仁",何"悔"之有?我们这样的人,是不知自爱吗?他又说"予以自新","以观后效"。试问我们自始至终光明正大,有何"自新"之必要?有何"后效"之必观?所以我们都以为这种部令"是可忍,孰不可忍"?但我们若受他的好

处，那便无形承认部令。此种行为，良心之不许也。且从去年不肯赴考，已经光明磊落到现在，何必贪此小利，而贻“功亏一篑”之讥哉？且早出洋实无利益，尤为我个人之不愿；津贴亦甚有限。贪此小惠而遗玷终身，君子不为也。所以我现在决定仍旧做我因罢课自愿受罚而多留一年之学生，并不因别人卖人格底机会，占一丝毫便宜，得一丝毫好处。并且八哥等八人不愿写悔过书自甘多留一年，此本可嘉之举，而万恶的外部竟强迫彼等服从多数。决不通融，以陷彼等于险难之域。（完全牺牲出洋机会或屈伏于部令下，承认已经悔过）此为有血性者之所共愤者也。现在我愿抵死力争，甘冒不韪，以触当局之羞恼而致罚于我。更有一可痛心之事，则此八人前已申明无论如何决不卖人格以早出洋。今多数人见威压过甚，仍将出洋，置前言于不顾。独光旦君[③]则愿力争，不得，则完全牺牲出洋。圣哉光旦，令我五体投地，私心狂喜，不可名状！圣哉！圣哉！我的朋友光旦！我虽为局外人，但若不尽我最高度之力量以为公理战，我有负我所信奉之上帝及基督，我有负教我“当仁不让”之孔子，我尤负以身作则的我的朋友光旦！余容续禀。肃此敬请　金安！

男　多

阳，四，十三[④]

---

① 1921年6月，清华学生参加支援北京八校的索薪斗争，举行“同情罢考”。闻一多所在的1921级和1922级同学斗争尤为坚决，闻一多等29名同学因而被校方勒令开除。在同学们的据理力争之下，校方被迫作出让步，但仍给以不悔过即“留级一年，推迟出洋”的处罚。闻一多等始终坚持“无过可悔”，宁愿留级，不愿出卖原则。至1922年4月，外交部（当时清华属外交部管辖）迫于校内外舆论的谴责，发布了一个通令，决定“将留级办法暂缓执行，以观后效”。闻一多等四名同学当即联名在《清华周刊》上发表了《取消留级部令之研究》一文，对部令予以痛斥。这封家信就是在这个背景下写的。

② 清华于1921年改高等科四年级为大学一年级，仍为留美预备生。闻一多等29名同学是1921级毕业班的，因罢课受罚而多留一年，于是名之为"大二"。

③ 即潘光旦。

④ 此信写于1922年。

〔八〕

五哥转呈

双亲大人暨阖家公鉴：

八哥已自旧金山来电称已抵岸，计明日可到支城。我明日赴站迎接，他约可留此一夜即首途麻省。美术学院我已报名入学，但犹未分班，因开学日期未到也。近来生活犹常，看书、作笔记而已。现已作就陆游、韩愈两家的研究蝇头细字亹纸盈寸矣。惜有时欲求参考书不可得，真恨事也。我现在所从事之著作乃以为将来归国教授之用，惟每念及此，辄为心忧。我在此习者，美术也，将或以美术知名于侪辈。归国后孰肯延我教授文学哉？求文学教员者又孰肯延留学西洋者教中文哉？我既不肯在美弃美术而习文学，又决意归国必教文学，于是遂成莫决之问题焉。在国时每贱视金钱以为不足吝惜，来此竟以日计算囊中尚余多少，明日当耗多少，战战兢兢惟恐浪费，回思在家与家人为此问题争执，不觉自笑亦自悲。盖曩在清华无饮食之忧，有钱一日可挥十数金，无钱镇月不用，亦常晏如。今在此一日无钱即为饿莩矣。呜呼，肉体生活之真经验从兹始矣。钱君之脱略视我有过无不及，吾二人每以为谈，相视而叹，不啻牛衣对泣之楚囚也。本月原欲节省十元，但现只有五元之余裕，想下月正式上课当得较佳之成绩也。在国时从不知思家之真滋味，出国始觉也。而在美国尤甚，因美国政府虽与我亲善，彼之人民忤我特甚(彼称黄、黑红种人为杂色人，狗彘也)呜呼，我堂堂华胄，有五千年之

政教、礼俗、文学、美术，除不娴制造机械以为杀人掠财之用，我有何者多后于彼哉，而竟为彼所藐视、蹂躏，是可忍孰不可忍！士大夫久居此邦而犹不知发奋为雄者，真木石也。然吾见在此之留学生，皆瞢瞢者啜醨之徒，吾以一介之士又其奈彼何。我乡今年如何？二哥三哥职事有更动否？诸侄已入学否？十四、十六两妹[①]与孝贞[②]读书不可间断，孝贞分娩当为雇乳母，以免分彼读书之时。家中若望我之信，当思我之望家信情急百倍，是望孝贞及两妹来信借以观彼等之进步。耑此顺请
全家吉安。

一多[③]

---

① 闻一多的大妹和小妹，在嫡堂姊妹中排行十四、十六。

② 闻一多夫人高孝贞，现名高真。

③ 此信写于1922年8月。

〔九〕

双亲大人膝下：

离家三月，尚未接家中只字，试思远游万里之人将何以为情乎！美术学院开课两星期矣，男之成绩颇佳，屡蒙教员之奖许。美国人于此道诚不足畏也。男每日早入学，晚回寓，尚有时间研究文学。昨结识一位浦西夫人。伊有中国画幅古瓷多种而不识其年代，特约男午餐，借代为迻译。此妇人甚有学问，认识此处美术文学界有名人甚多。伊已与男两封介绍信，一致美国最有名诗人山得北[①]先生，又一致《诗》(美国有名杂志)总编辑并著名批评家孟禄女士。[②]。此后可以与此邦第一流文人游，此极可贵之机会也。

现与男同居者钱君而外又有刘君聪强[3]。吴君泽霖本在芝城,现已往威士康新大学。然清华同学在此者仍不下二十人也。
敬请
金安

男　一多[4]

① Carl Sandburg(1878—1967)。
② Harriet Monroe(1860—1936)。
③ 刘聪强,字中慧,清华1922级毕业生。
④ 此信写于1922年10月中旬。

〔十〕

五哥、驷弟:

九月二十四日一函已收到。出国三月,未见家中只字,此破题儿第一遭,喜可知也。现寓底地址如下,写信即可用此:

Mr. T. Wen
1323E. 57th. St.
Chicago, III
U.S.A.

同住者为钱宗堡、刘聪强二君。他们都在芝加哥大学。这里离美术学院仍甚远,但离火车站很近。我每日来往,亦不觉麻烦。我们三人住两间房子,每月租钱二十二元。房子甚讲究,房东也很合得来,大概可以住得长久。

美术学院开课快满一月。我的功课做得可算得意。这里三年毕业。我住的是一年级。现在的功课有几门很初浅,但教授

底方法很不同,为打根柢起见,经过一番也不错。上课底详细情形不胜缕述。概言之,我进此专门学校后,益发对于自己的美术底天才有把握了,只要给我相当的时间,我定能对于此途有点成就。这里连我共有三个中国人,但那两个华侨,一个是从加拿大来的,一个从檀香山来的。他们虽是中国人却不能讲中国话。这个学校在美国很有名。今年的新学生比从来都多些,外国来的也有十几个。

美术一途当然没有穷境,不要说三年学不完,便是三十年也是不够的。但我现在对于文学的趣味还是深于美术。我巴不得立刻回到中国来进行我的中国文学底研究。我学美术是为帮助文学起见的。现在我每日上午八点钟出门,九点钟上课至十二点止(三个钟头共为一课),下午一点钟起至四点止,然后回寓所来。多半的时候回到寓所来便没有事了。我即从事研究文学,或写写信。我研究文学现在没有一定的规则或计划,随着兴会与精力走去罢了。大体上讲来,我很满意于我现在的理智的生活。至于情感的生活是完全讲不上的。远在异国,故乡万里,一纸之书,经月不到,更有何生趣可言?

在国的朋友们屡次写信来催我将诗集[①]付印。我也想我该早点进行。但经济方面颇不易解决。大概照寻常的诗集底格式印起来总须百元。我颇想将月费中节省之数作此资本。但照现在的成绩,每月才能省五元。现在一元美金才能换一元三银洋。故若凑成全数颇费时日。我不知兄处或二哥处能否暂凑半数,期于年内出版?《草儿》售洋八角,《冬夜》六角,《女神》五角五分。我想我若售六角,二百本即能够本了。我想至少八百本容易卖掉,其实此种书决不致这样难售。如兄或二哥能办到,我即将诗稿寄梁实秋代为经理。不然即需明年夏天才能实行也。我决定归国后在文学界做生涯,故必需早早做个名声出去以为预

备。多半三年(美术学院毕业)我即归国。日子过得快的很,转瞬就要到了,“未雨绸缪”,未为过也。《冬夜评》拟与梁实秋的《草儿评》合印成单行本。印费有限,当与实秋分担。我现在又在作《女神评》。我希望以后连续着有书出版,不知能否做到。

披风我并未拿,恐家中记错了罢?顺问近好!

弟　一多

十月十五日夜于芝城。[2]

---

① 指诗集《红烛》。

② 此信写于1922年。

〔十一〕

五哥转呈

双亲大人暨阖家钧览:

前寄上一函不知收到否?入秋气候渐冷,家中都康健否?母亲大人旧疾未发否?诸惟切念。(中略)

驷弟已入正途之学校,自属大可安心之事。但我不怕他不知用功,而怕他过于用功,致妨康健。请五哥时写信嘱咐。

我近日功课进行如常,经验愈久,兴趣愈深,不患没有心得也。此校确系美国之首屈一指,我毕业于此后,纵欲继续研究,在此邦亦无处可去也。故三年之后,我决即归国。当然学问无穷境,美术亦然。我若欲求更进,只有往欧洲而已。但此在目下,诚属望外。目下我所日夜切望者,毕业回国,将来作过三四年事后,再设法往日本一游。因为此次出国,道经此邦,对于其美术,深表敬仰也。我急欲归国更有一理由,则研究文学是也。恐怕我对于文学的兴味比美术还深。我在文学中已得的成就比美术亦大。此一层别人恐不深悉,但我确有把握。清华底文学

社现拟出杂志与丛书。我的《冬夜评》即将与梁实秋底《草儿坪》合印一册,为丛书第一集。我如今又在作《女神》底评论。我想以此与《冬夜评》合为一册单独出版,不知文学社肯否。我现在极想从著作中找点经济的发展,一桩我想这是我对于家中应尽的义务,二桩我的程度如今可算很够了。舒天弟底成绩我很羡慕,但我并不怀疑我自己的造诣很属殊特,《红烛》我期于明春出版。我希望定有点收入,虽是我的希望并不很大。

近来的日子并不算苦,但说起来似乎有点寒酸。为省钱起见,我们三人每天只上饭馆吃一次饭。其余一顿饭就买块面包同一盒干鱼,再加上一杯凉水,塞上肚子便完了。这样顶多有两毛钱就够了,若在饭馆,至少也要三毛钱。但是无论怎样苦,我决定每月不多不少要省下五块钱。若有多的钱剩,我就送给书店底老板罢,因为阔的饭我吃不起,阔的书我非看不可。大概在《红烛》未能出版以前,我省下的钱不能寄回。《红烛》卖的钱同他种著作底收入,统归家中子弟教育费之用。请家中不要着急,书呆子快要收利钱了!孝贞计应分娩矣。千万须为伊雇乳母,以免分伊读书之工。

一多

十,二十八。[1]

---

① 此信写于1922年。

〔十二〕

五哥转呈

双亲大人暨阖家钧鉴:

五哥寄来的杂志都收到了。父亲大人手谕及孝贞,十六妹

书各一封亦收到。我到芝加哥来比别人都侥幸此,别人整天在家无法与此邦人士接交,而我独不然。今日同学名卡普其者接我到他家里去。他的母亲待我好极了。伊说伊的儿子出门时曾遇着一位太太待他好极了。伊要还债。所以今日见我,要用那位太太待他儿子的方法待我,使我远在万里之外,如在家中一样。这时我向伊说了一句很漂亮的话,我说,我的母亲不久也要还债了,今天伊办了很好的中饭给我吃。下午又留我过夜,我因道远了要早回寓。伊又办了很多的点心迫着我吃。我从未遇着一个外国人待我这样亲热的。这便使我想起我自己的母亲了,想起我自己的家了。这个卡家里有祖父,有母亲,有父亲,有儿子(就是我的同学),有女儿(出嫁了)。今天是礼拜日,这一家人都在家。其外女婿也来了。外甥儿,外甥女也来了。还有一位女子(或是我的同学的意中人)。这位卡太太问我中国的风俗人情,问我家里有多少人,我都告诉伊了。我又告诉了伊八九年前我的祖父在世的时候,我们家庭的盛况。他们都称赞不置,他们也有四代人,但不是一家。我们那时是四世同堂,而且人数之多,简直是钟鸣鼎食之家了。他们外国人儿子娶了亲就搬出去了,所以从来没有这样大的家庭。他们听我讲,都奇怪极了。卡太太又问我"中国人吃饭是真用筷子吗?"我说"还有假的吗?伊又问道,"他们吃面也用筷子?"我说"我们吃面的时候比你们还多呢。"啊,原来伊闹了半天还是以为我们一只手拿一枝筷子,好象他们一只手拿刀,一只手拿叉似的呢!他们想,你们若一只手拿一枝筷子,你们会扒得动饭、捎得动面吗?下礼拜我又要拜访一位教员(芝加哥大学底)[1],这位先生要知道中国东西,清华同学张君景钺[2]便介绍我与他谈话。家里一定都喜欢知道我在这里人家都认为我有中国学问的人。所以若有外国人要知道中国古时的东西,他们就介绍我去了。所以这样我本不善交际也不

喜交际,但是我想今年新来芝城的人中没有比我的交际更广的。当然我所谓的交际不是那种虚伪的无事忙,我所结交的都是有学问有道德的人。

但是讲来讲去我不喜欢美国。美国的学生没有中国北京、上海、杭州、南京等处的学生底善于思想、勤于思想。他们在我眼里都是年轻的老腐败。美国工人没有中国工人勤苦,他们得钱多,做事少。别人以为美国好极了,其实美国好本好,坏处也不少。

我的字现在写得坏极了,一半也因笔不好。我要回来练字。哈哈:这又是要回家底一个理由。父亲写字不便,十四、十六两妹同孝贞要写信来。耑问 阖家安好!

一多

十一月六日[3]

① 温特先生(Mr. Winter),现任北京大学教授。1922年在芝加哥大学任法文付教授。1923年来到中国,1925年就聘于清华。温特先生热爱中国古代文化,闻一多与他始终保持着真挚的友谊。1948年,闻一多的骨灰曾存放在温特先生的住所,温特先生在白色恐怖下一直将它保存到北平解放。

② 张景钺,字岘侪,清华1920级毕业生。

③ 此信写于1922年,已收入1948年开明书店出版的《闻一多全集》。

〔十三〕

五哥、驷弟转呈

父母亲大人膝下:

《小说月报》及《诗》请继续寄来,因现方从事于文学批评,须时时参阅也。我与梁实秋合著的《冬夜草儿评论》已由实秋经理

出版,不知驷弟已见到否？我们的意见差不多都包括在此。驷弟久不写信何故？我望你读书发生疑问时,确告我,我定能回答你。《小说月报》与《诗》可先看,再寄给我。《冬夜草儿评论》驷弟如在沪买不到,就请舒弟寄一本来。

我在美术学院底成绩这个月更进步了,因为又多得了一个超等。但是我并不喜现在的功课。昨晚会着一位美国有名女诗人海德夫人。[①]我将我的诗译了几首给他看,她颇称赞。她劝我多译几首给她送到这里一个著名杂志(《诗》)请他们登载。我的朋友们笑我还没有上中国诗台,倒先上了美国诗台。我不知国内的人将怎样承受我的将要出版的《红烛》,或者他们还不能鉴赏他。但我那儿管得了这些事呢？海德夫人到过中国,当过《诗》底编辑,著了两本诗集,在此邦文学界颇有声望。她的丈夫海德先生是一个戏曲家、医学家,我也会见了。他们当然在学问界是最上流的人物。在美国只有这些人我还不讨厌。

请驷弟转托十哥到亚东或泰东图书馆,打听在他们那里印新诗有些什么办法,问他们能否同著者分任印费,或替著者完全担任印费,将来的收入少分几层给著者。如到亚东就问《草儿》、《冬夜》、《蕙的风》是什么办法;到泰东就问《女神》是什么办法。当然去调查时,须告诉他们我的历史。请十哥早点去访问,因我要立刻将《红烛》送出去,不然我以后的著作恐怕不容易叫响。我本想完全自己出印费,但现在看起来,力量实在不足,只好放松了吧。

钧天弟[②]听说有信来,是由五哥转寄的,怎么现在还没有收到呢？我很想知道他的近况,并愿跟他讨论些文学、美术的问题。

到如今只接到五哥一次信,远人底渴念可想而知。父亲大人底手谕倒都收到了,家内入冬都平安否？母亲大人请少出外

劳顿，恐冬寒复触发老疾也。二哥近来有何安置否？二嫂仍在省否？父亲大人宜时时往省间住几天，借以察验侄辈底功课；家中细故不值得老年人底过虑也。十四、十六妹读书应渐有进步、渐有兴趣。确当多写信来，但不要说雷同的话。家中细事多少，都是写信底资料。写不出的字，有父亲，有先生，都可以问；如此，为什么不多写些好的长的信来呢？我不想说从前的信不好，（“家书抵万金”那有不好的呢？）但我还要看更好的信。孝贞计当近临盆之期矣，从此当脱去所有的孩子气，用心鞠育，用心读书。在家里一方面，如能多使她得一刻读书底时候，少负些鞠育底责任，那我们就感激不尽了。但是，这并不是说孝贞不当学习这些事。这些事她应处处留心观察，因为这是女人底正式的职分之一种。

以下的话，十四、十六两妹及孝贞都当听者。你们看这次我的信里又提到一个美国的女诗人，因为她夸奖了我的诗，我就很以为得意。这样看来，女人并不是不能造大学问、大本事。我们美术学院底教员多半是女人。女人并不弱似男人。外国女人是这样，中国女人何尝不是这样呢？好象你们要我写信写楷字，实在办不到，第一桩，我太忙了；第二桩，我写楷字真写得不痛快，请你们原谅我。好在我写的都是行书，没有草字。行书你们也是要学的。

家中今年收成不好，但是我在美国读书底成绩是十足的收成。可见得“砚田无恶岁”了！家中应引为欣慰。

一多寄自美国

阳十二月二日[3]

---

① Eunice Tietjens(1884—1944)。

② 闻一多的嫡堂弟，名亦尊，字钧天，大排行第十四。

③ 此信写于1922年。

〔十四〕

五哥、驷弟转呈

双亲大人暨全家公鉴：

五哥寄来宁字第二号信收到。于今家书真抵万金矣！

二哥近在何处？有无活动余地？三哥底事能永久否？宁厂加工[①]，寿命究竟长否？统祈示知为盼。驷弟成绩甚佳，殊可喜。课外有暇当多阅杂志，以得普通知识。阅杂志原不是做学问之目的，亦非做学问之本身。但驷弟目下所需者是一普通知识之根柢。根柢既成，思想通澈，然后谈得到做专门的学问。此非文科独然，实科亦莫不然。我嘱驷弟多写信来质疑问难。我虽远隔重洋，书信往来，节序已迁，但研究学问，真理不改，时间不足以囿之也。

美术学院已放寒假，于今一星期矣。我们除美术史一科外并无大考，只以平日成绩定等级耳。我上月成绩又进，七门功课已得六超等矣。此间学校每年多分三学期者。美院亦然。我们下学期应加新功课，但目下尚不知何种耳。

《红烛》已寄与梁君，请经理付印。到美后增加新作七十首左右。全集屡经删削，尚余百零三首。以首数言。除汪静之底《蕙底风》，无有多于此者。印费我不知究须多少。我现只存三十元美金，拟不日寄给十哥处，俟梁君与书局办妥交涉后，再转拨书局。我又想在这里再借数十元，以后寄回。如尚不敷，则请兄等设法补足。梁君信来讲可以代筹款项。但我想《冬夜草儿评论》印费系梁君独任者，此次不便再累之。《红烛》中我本想多用几张插画。但目下因经济的关系一张也不能用了。连封面上

亦不能用画了。只好等出第二本集子时,再好好的印出一本书来罢。

*　　*　　*

芝加哥大学也在寒假之中。同居刘君已往威士康新游历吴泽霖、罗隆基二君在彼处·现只我与钱君在此耳。昨日为耶稣圣诞节。此节在美国等于我国之新年。他们热闹起来,逼得我们无隙可钻了。作客者,作客于异国者,最怕的是这种时候了!

今早得梁实秋信称郭沫若君曾自日本来函与我们的《冬夜草儿评论》表同情。来函有云:"……如在沉黑的夜里得见两颗明星,如在蒸热的炎天得饮两杯清水……在海外得读两君评论,如逃荒者得闻人足音之跫然"。你们记得我在国时每每称道郭君为现代第一诗人。如今果然证明他是与我们同调者。我得此消息后惊喜欲狂。又有东南大学底一位胡梦华君也有函来表示同情。但北京胡适之主持的《努力周刊》同上海《时事新报》附张《文学旬刊》上都有反对的言论。这我并不奇怪,因这正是我们所攻击的一派人,我如何能望他们来赞成我们呢? 总之假如全国人都反对我,只要郭沫若赞成我,我就心满意足了。

余容续闻。　耑此敬候

全家安泰

一多自美芝城寄。

十二月二十七[②]

---

① 当时五哥闻家騄在南京造币厂工作。

② 此信写于1922年。

〔十五〕

五哥、驷弟呈

父母亲大人及　阖家共鉴：

十哥寄来之书籍。至今只收到两包，相片与杜陆二家诗集是也；其余杂志想已失落矣，可恶已极。《创造》望驷弟补寄来，其余杂志以后永远停止寄阅，但驷弟若要看，买就亦好，不必寄美也。《创造》第一期闻有再版，亦望驷弟买一本存之，以便日后汇成全套也。以后凡寄物件，务挂号以备不虞。前已寄美金三十元至十哥处，不知收到否？此次寄钱，系夹在信内，盖此国邮章，五十元以下，可以夹信内封寄也。以后寄钱均仿此。

美院上课已两星期，此学期功课较为繁难，然亦较为有趣。故本学期时间，将必多用于美术上，而文学遂不能不稍受停顿也。但此亦不碍。《红烛》既出版，我于文学方面可以告一小段落。此时专攻美术，计亦不恶也。此间学校，每季为一学期，故一年得四学期，除暑假，则三学期。三学期乃正式期限，但有愿于暑假中继续修业者亦可能也。故若能连续三暑假，则可减省一年之光阴也。美院本三年毕业，我想连续两暑假。则两年之间已读完两年又两学期之功课。再读一学期，即两年又三个月，而三年之功课均毕矣。由此计算，后年年底（民国十三年）我当能归国。日前闻一教员云，在此校肄业两年，根底工夫已足矣，此后自己作功夫可也。故我若欲早归，后年秋天亦可归来，但特来美一次，住个两年半，亦不算久，我当有此忍耐性以支持到底也。想家中得知我留美期限又由三年减至二年半，亦足惊喜矣。然而局外人或因别人求学四五或六年而我两年半即归，遂责我向学之心不切。噫！此岂可为俗人道哉！我未曾专门攻文学，

而吾之文学成绩殊不多后人也。今在此学美术,吾之把握亦同然。吾敢信我真有美术之天才,学与不学无大关系也,且学岂必在课堂乎? 且美利加非我能久留之地也。一个有思想之中国青年留居美国之滋味,非笔墨所能形容。俟后年年底我归家度岁时当与家人围炉絮谈,痛哭流涕,以泄余之积愤。我乃有国之民,我有五千年之历史与文化,我有何不若彼美人者? 将谓吾人不能制杀人之枪炮遂不若彼之光明磊落乎? 总之,彼之贱视吾国人者一言难尽。我归国后,吾宁提倡中日之亲善以抗彼美人,不言中美亲善以御日也。

信到时计在岁末,诸兄弟当已返家,故仍直接寄家中也。

此候　合室清吉,并贺　新禧!

一多寄

阴历十一月二十八书[1]

---

① 此信写于民国十一年阴历十一月二十八日(1922年1月14日)。1948年收入《闻一多全集》时。略有删节。

〔十六〕

父母亲大人暨全家合鉴:

又久未接家信,家中均好否? 前上诸函谅都收到。近来身体甚佳,功课成绩亦有进步。人体写生从来只得上等,这回得了超等了。所以现在的分数是青一色的超了。我来此半年多,所学的实在不少,但是越学得多,越觉得那些东西不值得一学。我很惭愧我不能画我们本国的画,反而乞怜于不如己的邻人。我知道西洋画在中国一定可以值钱,但是论道理我不应拿新奇的东西冒了美术的名字来骗国人的钱。因此我将来回国当文学教

员之志乃益坚。

家中望远人的信，却总不写信来，这亦不可解。十四、十六两妹及孝贞为何亦不写信来？难道我没有写信给她们，她们就不该写信给我吗？我有功课及自修，日夜忙碌，不能写信，犹可原谅。你们有何道理不写信来呢？你们读书间断否？孝贞分娩，家中也无信来，只到上回，父亲才在信纸角上缀了几个小字说我女名某[①]，这就完了。大约要是生了一个男孩。便是打电报来也值得罢？我老实讲，我得一女，正如我愿，我很得意。我将来要将我的女儿教育出来给大家做个榜样。我从前要雇乳母以免分孝贞读书之时。现在不以为然。孝贞当尽心鞠育她，同时也要用心读书。我的希望与快乐将来就在此女身上。

* * *

《红烛》底交涉实秋有信来否？钱若不够，请诸兄等暂筹垫还，我以后每月节省陆续寄回。我想到头总不会赔本。

此上顺问　全安！

男　一多

二月十日[②]

---

① 闻一多的长女闻立瑛，1922年12月生，1926年冬夭折。

② 此信写于1923年。

〔十七〕

驷弟：

我答应你两星期前回信，直到现在才实行，真对不起。

我现在可以批评你的笔记了。

王光祈所讲外国人居室陈设华丽的原因未必尽实。这些只是相对的说法，未心是绝对的。你说外国的社会经过艺术化，更

不实在。你又说中国美术向来不发达,“向来”当改为“近来”。唐宋之美术之发达据西人之考据真是无可比伦。江浙人宁饿着肚皮穿好衣服,他们这一点确乎是比较的可取一点。若说中国人十分轻美术也不对。诗在各种艺术之中所占位置很高。(依我的意见比图画高),但诗之普遍诚未有如中国者。在中国几乎无处没有诗。穷家小户至少门联是贴得起的,门联上写的不是诗是什么?至于从前科举时代凡是读书过考,谁不要会作几句诗!至于读诗更是普遍了。《唐诗三首》,《千家诗》一类的课本西方是找不出的。

东方之具形美术(即图画、雕刻、建筑)所以比较地不发达,而文学反而发达—这亦非偶然。图画等艺术须耗费物料甚多,然后才能完成。中国人物质文明不发达,故多费物料即成奢侈,盖物质不发达,不能浪费也。文学或诗之创造可以绝对不依赖于物质。我能作一首诗,口里念出来,我的诗就存在了。(连写都不必写)但图画必依赖笔墨纸等物而后存在。仅一概念不成图画也。中国人穷,花不起钱,诗却可以尽量地做,毫无消耗。诗是穷人的艺术,故正合物质穷困的中国人。

还有一个原因就是中国人贱视具形美术,因为我们说这是形式的,属感官的,属皮肉的。我们重心灵故曰五色乱目,五声乱耳,这种观念太高,非西人(物质文化的西人)所能攀及。

* * *

我现在着实怀疑我为什么要学西洋画,西洋画实没有中国画高。我整天思维不能解决。那一天解决了我定马上回家。

有一个多月没有作诗。上星期作了一篇批评郭译我默底文,寄回国来了。我希望第一期的《创造》可以登出。

听说《清华周刊》底文艺增刊要登我的《忆菊》,你看见过否?这是我的一篇得意之作,朋友们懂诗与否的莫不同声赞赏。你

爱读否?

寄钧弟底信看见否?草此,便问 近好!

兄多

二月十日[①]

① 此信写于1923年。已收入1948年开明书店出版的《闻一多全集》。

〔十八〕

五哥、驷弟转呈

阖家公鉴:

许久没有写信回,也许久没有接到来信,昨接八哥来函称接家书,腊初曾得大雪,春收可救百分之一二,诚大不幸中之幸也。乡间此时情形如何?人心慌乱到什么程度?望略示远人,借释悬念。凶年兵燹,频乘洊臻,乡民将何以为生啊!不知人心是怨天呢,还是怨人?天灾诚无法可救,至于人祸,若在欧美,这辈封狐长蛇,早被砍作百块了!美国底革命如此,法国底革命如此,俄国底革命亦如此。

我近来人事甚好。功课也作得有兴,但是诗兴总比画兴浓些。现在为作一首描写母校生活的长诗[①],旷了两天课。诗还没有作完,课可没法再旷了。范静生先生前过芝城,为此处留学生讲演,大意谓欧美侵蚀吾国的脂膏,吾人抗御之法,还靠农民。故农民教育,尤为当今亟务。先生来美,即为考察此邦的农村教育。前两星期我曾参与此城之文艺学会。又会见此邦的一位大诗人卢威尔[②]这位诗人曾翻译过一本中国诗,他不懂中文,他译中诗,同林琴南译西洋小说一样,与别人共作。这就是近来的新闻。草此敬请

双亲大人福安,全家福安!

骅　谨启[3]

① 长诗《园内》。

② Amy Lowell(1874—1925)

③ 此信写于 1923 年 3 月,已收入 1948 年开明书店出版的《闻一多全集》。

〔十九〕

五哥、驷弟转呈

阖室公鉴:

十哥代寄来的《创造》与《小说月报》都已收到。第二次寄回的钱不知收到否?今接实秋来函称诗稿将寄与泰东承印,版利归他们,可以得到一点稿费,也到底不知多少。成仿吾(《创造》底编辑)并允代为帮忙。稿费底事,在我们本不好太执著,还价是讲不到的,只好随便一点,落得出版以后,销行可望广一点。初出头的作家本来是要受点委曲的。《冬夜草儿评论》除了结识了郭沫若及创造社一般人才外,可说是个失败。我埋伏了许久,从来在校外的杂志上姓名没有见一回,忽然就要独立的印出单行本来,这实在是有点离奇,也太大胆一点。但是幸而我的把握当真拿稳了,书印出来,虽不受普通一般人底欢迎,然而鉴赏我们的人倒真是我们眼里的人。实秋信中又讲到郁达夫(小说家,也是创造社底中坚人物)曾到清华园来拜访了他一次。他又讲我的批评《女神》的文章将在下期的《创造》里登出了。总之,目下我在文坛上只求打出一条道来就好了。更大的希望留待后日再实现吧。近来作了一首写清华生活的长诗,寄给此邦各处的朋友看了,都纷纷写信来称赞,其中浦薛凤[1]尤其象发狂似的赞

许我。我觉得名誉一天天的堆上我身来了,从此我更要努力。

近来人事很好。功课虽忙,却也有趣。家中近来都好否?二哥近况如何?乡间近来安静否?请祈示知,是为至荷!寄归各款如今当然可移作他用。下月恐怕再有贰十元寄回。

耑此敬请

父母亲大人　福安,并问

全家安好!

骅　谨启[2]

十四、十六两妹及孝贞再写封信来看看你们的进步如何。

又及

① 浦薛凤,字逖生,清华1921级毕业生。

② 此信写于1923年3月。

〔二十〕

驷弟:

我实在对不住你,同你写的信太少了。但这里有个原由。每次你的信来,我总想等到那天有暇,长长地写封回信,殊不知事情既忙,脾气又懒,长信到底写不成,不独长信,连短信也写不成了。我想以后不要这样野心,信来了便作答,有时候,多写点,否则写少点,也聊胜于无。前星期寄归一函讲《红烛》已卖与泰东事,不知收到否?

你信中提到沫若所讲关于艺术与人生之关系的话,很有见地。但我们主张纯艺术主义者的论点原与他这句话也不发生冲

突。但是说他已将这纠葛的问题解决了,我又不信。我还是拘守我的老主张。你又问精神和肉体互相关属,是何理由。其实这很明白,肉体是方法,精神是目的。达到一种目的必须一种方法,但方法的价值是在其能用以达到目的的。若无目的,还要方法何用呢?若没有字,笔也没有价值存在了。字写完了,笔可以抛掉。字到底比笔要紧些。精神是字,肉体是写字的笔。

你抄来的笔记中论人生之罪恶与忏悔一段,理论辟透,文词焕发,气势浑厚。我初次看过,忽略过了,今天再阅,才知道我的弟弟能作这样的文章,我快乐极了,我快乐极了!驷弟,你当努力,你可以作个诗人,或小说家,或戏剧家。你的天资够了,只看你将来的努力如何。平常你的文字有些拖泥带水,这一段好极了,便叫我自己写起来,也不过如此。

《蕙的风》实秋曾寄我一本。这本诗不是诗,描写恋爱是合法的,只看艺术手腕如何。有了实秋的艺术,才有《创造》第四期中载的那样令人沈醉的情诗。汪静之本不配作诗,他偏要妄动手,所以弄出那样粗劣的玩艺儿来了。胡梦华的批评我也看见了,讲得有道理。文学研究会的徐玉诺出了一本《未来的花园》,见过否?实秋不喜他,我却说他颇有些佳点。徐君是个有个性的作家,我说他是文学研究会里的第一个诗人。自圣诞节后我只作了两首诗,一是《园内》,你可在今年的《清华周刊》底纪念号见到,还有一首名《长城下之哀歌》,现在修改,拟送《创造》发表。这两首都是极长的诗。《园内》恐怕是新诗中第一首长诗。我近来的作风有些变更,从前受实秋的影响,专求秀丽,如《春之首章》、《春之末章》等诗便是。现在则渐趋雄浑,沈劲,有些象沫若。你将来读《园内》时,便可见出。其实我的性格是界乎此二人之间。《忆菊》一诗可以作例。前半形容各种菊花,是秀丽,后半赞叹,是沈雄。现在春又来了,我的诗料又来了。我将乘此多

作些爱国思乡的诗。这种作品若出于至性至情,价值甚高,恐怕比那些无病呻吟的情诗又高些。

我的画兴也日浓。我现在又渐有在此多留年余的倾向,但此时还早,说不定将来的事呢!你现在看些什么杂志?关于文学,《创造》同《小说月报》都不可不看。别的非文学的杂志也要看。法文进境如何?日记多作固好,但不要太占了看书的时间。不妨试作些诗或小说,以资练习。你将来专门那一种学问,现在固不必定,但无论如何,以文学作副科,配合你的性情,又是件很有价值的事。你若要专门文学也好,但我不勉强你。将来到底专门什么,现在也无妨想想,却不必遽然决定。旧书亦当看。

你回家后考察两妹及孝贞的进步到底如何,请详细告我。家中还有什么新闻望亦多告我。二哥的近状若何?三哥事有变否?五哥事有变否?都望详细告我。

我在此帮同级中组织了一个通信的团体,吴泽霖、罗隆基、钱宗堡、浦薛凤、沈有乾、何浩若[①]都在此团体中。我们所做的事,就是互相通信,报告消息,讨论问题。这是留学生生活中之新发明。将来实行了,一定在这干枯孤寂的留学生活中加进一点新兴趣、新精神。八哥与他们同级的时昭瀛、潘光旦、刘聪强、陈石孚、刘昭禹[②]也组织了一个同类的团体。

草此便问　近好。

通信处要法文的或英文的。速寄来。

兄一多

三,廿五日。[③]

① 以上皆为清华1921级毕业生。

② 以上皆为清华1922级毕业生。

③ 此信写于1923年。

〔二十一〕

驷弟：

寒假所作札记并信都收到。札记大体甚好，确见进步，可喜。但以后可节录佳者一、二节寄来评阅，盖过多你既不胜钞写之劳。我亦无暇细评，且亦无尽评之必要也。我意你目下亦不可太费多时于札记上，阅览更要紧也。

久不接家中来信，你的信里亦未提及家中一字。远人其何以奈此！父亲大人每责我写信不密而以八哥与我相衡，岂知八哥所得之家书亦密于我者哉？家中若许人岂数月中无时涂一二字寄来乎？我若写信不勤，功课忙碌，非无因也。我不信全家之人除你而外皆为忙人，且忙甚于我也。我虽为书呆，亦不致呆如木石，而无思家之情也。

近来生活尔尔。饭健虽犹如常，然而心灵之愉乐，无足道者。客居万里者，除接家信外，更无乐事。家书不可得，则望友书。有友如实秋，月为三四书来，真情胜于手足矣。驷弟乎！你非劝我勿系怀乡梓者乎？吾亦知系怀何益。然人非全为理智动物，情难胜也！我近数年来，不知何来如许愁苦？纵不思乡，岂无他愁？大而宇宙生命之谜，国家社会之忧，小而一己之身世，何莫非日夜啮吾心脏以逼我入于死之门者哉！曩者童稚，不知哭泣，近则动辄"冷泪盈眶"，吾亦不知其何自来也。

近方作《昌黎诗论》，唐代六大诗人之研究之一也。义山研究迄未脱稿，已牵延两年之久矣。今决于暑假中成之。家中《义山诗评》四本请速寄来，勿误勿误！工部诗云：

"千秋万岁名，寂寞身后事。"

我诚知攫取名誉非难事也，然今亦已看穿矣。顾犹孜孜于著述者，非求闻望，借以消磨岁月耳。

家中不另作书，借此恭请

阖室全安！

兄一多问好

四月八日[1]

此为支字第一号

拟迁居，通信暂寄

Mr. T. Wen

C/oMr. C. Y. Chang

33 Snell Hall

University of Chicago

Chicago, III,

U. S. A.

以后信可由弟处寄，不必由南京寄。五哥有信先寄弟处，弟加封寄美为便。

① 此信写于1923年。

〔二十二〕

驷弟转

阖家公鉴：

久未得乡音，家中近均吉否？念念。我近日身体极健，饭量大增，惟吃起来总怕吃多了，不是怕伤胃，乃是怕到月底……说起来真好笑，堂堂留学生还怕没有饭吃呢。现已迁居，房租略贱。同居者仅钱君耳。近来没有文学的作品，因学校功课甚忙。

美术亦大有兴趣也。

昨晚此间中国学生开国耻纪念会,到者亦不甚多。我处处看到些留学生们总看不进眼,他们的思想实浅陋得可笑。前不久此地有个山东的学生,姓孙的,因功课作不好,丧气投湖自尽。遗书即谓明知自杀之非,但自观脑经薄弱,学无所成,将来定无益于社会,不若死之为愈也。此事闻之者孰不酸心!然我诚希望在此中国学生多有如孙君若是之血性者,中国庶有望也。

久不尝中国茶,思念至极。此处虽可买,然绝无茶味也。今夏来美同学经沪时,望托带泰丰罐头茶叶数罐。如一人不便携带,即托必经芝城者数人若孔繁祁、方重、吴景超、梅贻宝或顾毓琇[1]者皆可也。此事驷弟可请十哥代办。又驷弟在沪应知最新出版物甚悉。遇有新出之诗集,确寄来一阅。《创造》第五期应已出版,望亦按时寄来为要。

家信太难得见。此事有解决方法否?必需我自己多写信回来诱钓,那我写信亦不少矣,何报酬之稀哉?不多谈。 耑此敬请

父母亲大人金安!

阖家均吉。

骅 自美芝加哥寄

五月七日芝字第三号[2]

① 顾毓琇,字一樵,清华1923级毕业生。

② 此信写于1923年。

〔二十三〕

今日为此邦之母日,子女皆有礼物奉赠母亲。且各于衣襟攒上

一鲜花,以示孝思。母在者花色红,母亡者花色白。今日居停主妇推户而入,笑容可掬,延男与钱君观其三女所送之花朵及贺贴。是时寸心怦动,而　慈颜远隔感可知也!归而书此,恭祝母亲万福金安!然花不可寄,贺贴亦不适用。(贺贴书吉语或短诗数句,可由坊间购得,但皆为英文,故不适用)。居停知男为诗人,嘱男自为一诗,奉遗吾母。顾吾作诗即佳,能胜古人?爰录孟东野《游子吟》以表孺怀:

慈母手中线,游子身上衣,临行密密缝,
意恐迟迟归。谁云寸草心,报得三春晖!

然男更有礼物丰于一切礼物者,则近日有两友见男,一曰"你长胖了",一曰"这里几个人,只有你面多血色"。男以赤色书此,[1]一以表吾母之寿,犹美国人之佩赤花然,一以示男面之色,庶吾母观此书,犹对男面耳。书毕复以俗语祝吾母"寿比南山"!

男多　自美国芝加哥叩禀。

五月十三日,即此邦之母日。[2]

① 此函是用粉色纸写红色字。

② 此信写于1923年。已收入1948年开明书店出版的《闻一多全集》。

〔二十四〕

驷弟:

沪字第四号顷收到。我既云移居,何以来信又寄旧处?糊涂至此!前函已告你新住址,兹再列如下,望注意:

Mr. T. Wen

5601 Blackstone Ave.
Chicago, III
U.S.A.

前函称《创造》二卷一号已出版,何以至今不见寄来?我嘱你办的只此一事,尚不能应时照办乎?十哥若在沪,望速函请寄一本来,不然,有朋友在沪,亦当托办。因我拟在此杂志中多投稿,必欲觏新出各期以为快。俟你到沪后,则再订一全年,由该书局直接寄美,以免你们自寄容易忘却也。你若再忘办此事,则我将直接寄钱与书局订购,但我想该不致必出于此举!从前各期皆十哥经手寄来,此款已付清否?计自第二期至四期(二本)共四本,实合洋一元六角,望查清付还为要。二卷一号确火速寄来,千万,千万,千万!

美校今日毕课,本年成绩已开展览会,其中我颇有作品。暑假学校在两星期后。

札记以后当停作。因为此时间读书,获益更多也。札记之用乃在:(一)养成批评精神,(二)练成作文。据我看来,你近来写信及札记中,文词畅达,间亦有美丽之词句。如此,则作文之练习并非你的亟务,至于所谓批评精神者,无非就是"学而不思则罔"的"思"之意耳。据我又看来。你已经会"思"了。于今你的缺点乃差近于"思而不学则殆"。读书甚少,仅就管窥蠡测之智识"思来思去",则纵能洋洋大篇,议论批导,恐终于万言不值一杯水耳。例如本次札记所谈老子哲学,固见思力,但此种问题,我尚望之却步,况吾弟之初学,岂能必其言之成理乎?此种见解存之脑中可也,笔之于书则不值得。故目下为弟之计当保存现有之批评精神以多读书史,所谓"学"与"思"并进也。至于"述而不作",孔圣犹然,吾辈则第当"思"而不"述"耳。

前函又言读书甚慢，此非好习惯，当求打破。凡读文学书，如小说、诗词等，不妨细读，反复吟咏，再四细绎，以深领其文词之美。若读哲史或科学，则当速读，但观大意，不求甚解，即把捉其想思而不斤斤于字句之穿凿也。此办法本并行不悖，但弟所切需者速读耳。

来书又问读旧书从何下手。《清华周刊》中有梁任公先生一文，论此甚详，参看可也。杂志除《创造外》，若《学艺》、《东方杂志》、《民铎》、《改造》亦宜多看。以求得普通知识。从舒弟学英文及社会科学甚佳，当努力。

泽霖、努生二友今日来芝，书毕即往晤谈。草此并问近好，兼请

双亲大人暨全家福安！

乡间又恐旱，确否？

兄一多　覆言

六月十四日[①]

支字第五号

① 此信写于1923年。

〔二十五〕

前上一函并相片，谅已收到。近来人事无恙，可以告慰也。舒弟谅有《清华生活》带归。望驷弟将《园内》誊录一过，并附致成仿吾一函，寄创造社为要。《园内》现有更改处，另列于后，驷弟录此时，可参阅改正。钞录时望注意标点、分行等事为妥。《义山诗评》及《创造〗等等皆收到，除另函报告十哥处，并此附闻。

本年在美术学院因各门成绩均佳,遂得最优等名誉奖。前函忘却提及,盖余并不引此为荣也。前在家中曾言及美国各校有咨派优秀学生往巴黎、罗马之例。今始知此校虽有此例,而仅限于其本国人,故余已绝望矣。今此等名誉奖乃不值钱的臭东西,送给我我还不要呢!然于此更见美人排外观念之深,寄居是邦者,真何以堪此?附与舒弟函祈转交。肃此敬请

双亲大人　金安并问全家安好?

多　敬叩

七,二十日①

第二页第二行当作——

“麻雀呀!叫呀!叫呀!

第二页第五行

“叫”亦当作“叫”

第三页第六行

“尪瘠的”改为“尪瘦的”

第五页“于是曙色……”全节改如下:

“于是曙色烘醒了东方,

好象侵渐明晰的思想。

晨鸡叫了,太阳翻身起来了,——

金光镀上了紫铜盖的穹窿,

金光点燃了龙鳞似的琉璃瓦,

高楼顶的旗杆上描着金光,

战巍巍的松针上洒着金光,

早起的少年被晨曦爱上了,

热烈的金光吻着他的桃颊。”

第六页第三行

“早起的”三字衍

第七页第七行

“窜游的”当作“窜逝的”

第七页末行起至次页第九行止改如下：

“少年们踢着、抛着太阳，

少年们顶着、抱着太阳，—

沸热的生命

在他们血管中澎涨。

夕阳里喧呼着的少年们，

赤铜铸的筋肉，

赤铜铸的精神，

在戏弄着熄了的太阳。”

第八页第十行当作——

“在这晶蓝的、水似的空气中，”

第九页第十一行及第十一页第一行当作：

“一壁织着愁思底轻绡，

一壁唱着缠绵的歌调?”

第十页第六行当作：

“唱醒了他的杳恨冥愁。”

第十一页下第二行

“跳起”改“跳出”

序曲第一首第四行

多一“中”字

注一改如下——

“今清华园中等科之东，旧有土地庙一所”。

注二改如下——

“这是清华学校的校训。”

末尾署“一九二三年七月二十日三稿”

题名后加识一语其格式如下

园　内

——为《清华生活(清华周刊)》十二周年

纪念号作——

(序　曲)

……

……

① 此信写于1923年。

〔二十六〕

驷弟如见：

此信到沪，计弟已来校。接读后望速转家中，因未另作书也。八哥已于上星期到芝，现与我同居。他拟下年即在芝校肄业。如昭瀛、景超两友亦来此，则同居起爨，否则或与我同寓。起爨之举，自能节省经费。但我因上课往返须坐火车，冬日冰雪积地，跋涉为劳，宜近车站而居，彼等则求近芝校校舍，故我不能加入也。然彼等若肯牺牲求一折中之地点，则我亦未始不愿相从也。此事无论如何，非旦夕能定者。当俟赴麦城夏令会晤景超，再作道理。此间暑期学校已毕，诸友皆先后离芝赴麦。八哥明日偕努生前往。我后日搭逖生汽车同行。夏令会期约长一周，会后又有新清华学会成立会，故在麦须勾留旬余也。

前五哥来函暨忠、勋、珠、[1]鉴[2]等所作功课均收到。诸侄甥皆有天资，此后宜善为教训，不难成就也。我自来美后，见我国留学生不谙国学，盲从欧西，致有怨造物与父母不生之为欧美人者，至其求学，每止于学校教育，离校则不能进步咫尺，以此虽赚得留学生头衔而实为废人。我家兄弟在家塾时辄皆留心中文，先后相袭，遂成家风，此实最可宝贵。吾等前受父兄之赐，今后对于子侄亦当负同等责任，使此风永继不灭焉。吾意忠、勋在省垣当然非长久计，但在其未离省之前，瀚兄[3]可以相随。父亲大

人又能不时晋省监察，则于此时，索性多多注重中文，鄂省之洋文、算术等等无论如何不可靠，即稍放任，无大关系。若城失之于英、算，而得之于国文，终非虚掷光阴也。但鄂垣非教育子弟之所，已不成问题，而南京为全国教育最可靠者，亦渐成公认之事实。故明秋去鄂就宁，最为不二之上策。至于经费方面。为时尚宽，届时当有解决也。

我近来计算本年除经常用费外，所省亦不在少数。寄归五十元，借繁祁二十元，买书九十元，买留声机二十元，合计亦将近二百之数。本年与八哥同居，希望成绩较佳。全年定有七、八十元接济家中。余款仍当作书籍费。饭可吃坏点，书籍不能不买个饱也。

弟在震校几时可入正科？在预科时普通知识切宜广博。国学亦当注意。札记颇耗时间，如读课外书时少，即暂停札记亦可。如有新意，不忍忘却，仅记其大意可耳。

八哥本年学问大进可惊。长此进行，定成一真正学者。特此附告，用以相勉。顺问　近好，并请
双亲大人及全家福安！

多　自芝城手启

九月一日

近见报载有陆侃如之《屈原评传》出版，望寄一本来看看。

芝字第九号

前函复忘识号数，当作八号。

（看反面）

此信乃往麦城前所写，置桌上，忘却付邮，归时始发见，则已过两星期矣。现拟往科泉与实秋同居。科泉离此需一日之旅行。我行期约在一星期后。科泉有美术学校或不及芝校，然与实秋同居讨论文学，酬唱之乐，当远胜于拘守芝城也。在麦城与吴、孔、

梅诸君相晤，托带诸件俱收到。

实秋信言沫若已允赠《红烛》酬资八十元。然十哥函称未定，不知何故，请转告十哥代询为要。离芝前当另有函来，余不多白。函件由八哥转交。八哥通信处为

C/o Mr. I. C. Wen
5611 Drexel Ave.
Chicago, III.
U. S. A

---

① 闻立珠，闻一多的大侄女。

② 陈文鉴，闻一多的外甥，立珠的爱人。

③ 刘之瀚，闻一多的表兄。

④ 此信写于 1923 年。

〔二十七〕

驷弟：

阳八，廿二自家寄来一书已收到。第七号既未收到，当遗失矣。日久，书中所述不可忆，想无要事。

我现已在珂泉，离芝城远如北京至长沙，车行首日早十时起，次日午后二时至。珂泉为此邦名胜之区，有曼图山，裴客峰、神仙园等胜景。夏日为避暑之地，气候全年皆如春日。地势既高，空气绝佳，故又为养疴之所，盖如我国北之香山，南之庐山也。

珂泉有大学，美术学院附属焉。北美术学院规模极小，逊芝院远矣。我之来此，固因不奈于芝城生活。在此休养一年，拟再

行东往波斯顿。清华同学在此者,实秋而外,有盛斯民、王国华、赵敏恒、陈肇彰四君[①]。我现与实秋同居。每月房饭费五十元。房饭较芝城佳甚矣。在芝城时系在饭馆用膳,此处不作兴如此,乃与房东共食也。房东老夫妇甚惠谨,待遇我辈颇厚。

总之此来,于美术所获或较歉,然于文学之创作,能与实秋相砥砺、相酬唱,成绩必佳也。且此处胜地佳景,得与自然相亲,其所启发者亦必多。又在芝城镇日呼吸煤烟,涕唾皆黑,在此庶得呼吸空气,澡浴阳光,其于摄生俾益亦不浅。

*　　　　*　　　　*

来信疑"衍"字误,可笑,可笑。吾弟得勿"见骆驼言马肿背"乎?"衍"繁也,过多也。若曰某字衍,犹言某字当删去也。校书时某字当删曰"衍",某字当添曰"脱",此为校书者之专门名词。试参之字典当知之,胡遽疑我误耶?其他所改皆无误。《红烛》据实秋云目下当已出版,酬资八十元,已托十哥领取,不知到手否?泰东本窘甚。沫若等为文亦无规定之价格,惟每月房饭钱向泰东支取,尚不及百元。故目下彼等不能支持,皆有离沪之意。沫若返四川或东渡行医,仿吾往北京,达夫返浙江。如此则《创造》季刊大有停版希望。此次实秋经沪时,彼等欲将编辑事托我与实秋二人代办,实秋未允。实秋已被邀入创造社。我意此时我辈不宜加入何派以自示褊狭也。沫若等天才与精神固多可佩服,然其攻击文学研究会至于体无完肤,殊蹈文人相轻之恶习,此我所最不满意于彼辈者也。

函询彼等专门学科如何,沫若为医学,仿吾为工程,达夫为经济,其对于各专门之诣造殊不深悉,然其文学之成绩皆卓然可观,不待言也。弟有志东渡,此诚善策。恐地震之后东京难复旧观,教育所受影响如何,不可必言也。然目下努力预备,百无一失也。

如今青年辄多"世纪末"之烦闷,此事之无可如何者也。然而吾弟当知宇宙虽多悲观之事,可乐者仍不少也。此志尚存,将反抗丑恶,一息不懈,亦一乐事也。

余续白。新通信处如下:

Mr. T. Wen
720 N. Wahsatch St.
Colorado Springs, colo
U. S. A.

顺问　五哥近好　敬请
双亲大人暨全家福安!

一多　手启
中秋前一日[2]

---

① 均为清华1923级毕业生。
② 此信写于1923年。

〔二十八〕

驷弟:

月余未接家信,八哥亦然,不知何故?念甚念基。我到珂泉以来,生活甚佳,较去年在芝加哥不可并论矣。吾等暇时谈论文学,谈毕辄得一种新计划,然后即着手进行,时相督责,以"自强不息"相儆。明年三月为英诗人拜伦百年祭辰,我等已函邀郭沫若,使《创造》为拜伦出一纪念号。我与实秋正从事翻译,忙甚,日无暇晷也。

此地天气较往年稍冷，然比之芝加哥胜远矣。前曾两度下雪，然不数日即融化无遗。现则晴和如初春焉。

此处有一自费生霍君，英文程度不够，径来此读书，现在功课皆不能及格。他人每小时读书至少二十页，彼则两页耳，盖生字过多，不能不查阅也。吾等看此甚不过意，故约他来我寓所补习。此君甚忠厚，因在青年会做事不善英文，受刺激，遂发愤离弃妻子，来外洋学英文。其志可嘉，其策则下矣。

弟近来生活如何？功课作得有兴味否？家中近有信来否？二哥、三哥现在何处？双亲大人均康健否？甚念。望告我为要。两妹及孝贞读书仍继续进行否？弟宜时写信相勉。诸侄读书进行如何？

诸不多白，专此顺问
全家福安。

骅　自美寄
十一月五日①
珂字十二号

---

① 此信写于1923年。

〔二十九〕

驷弟转五哥及阖家共鉴：

不接家书不计几月矣。实秋每问我何故，何故？……双亲近来康健否？家中均吉否？我惇惇问候，听者渺渺，固可想见，回音我亦不复敢望。我还未死，亦无疾病，堪告慰者仅此耳。其余生活仍如旧——一未开化之中国人在此文明上国美利坚，吃饭，读书，睡觉而已！留学苦非过来人孰知之？作中国人之苦非

留学者孰知之？留学累月不得家书之苦惟我知之！

泰东曾寄《红烛》十本来。排印错误之多，自有新诗以来莫如此甚。如此印书，不如不印。初出头之作家宜不在书贾眼里。人间乃势利如此，夫复何言！八十块钱拿到手否？报纸杂志上有批评文字否？驷弟见则请寄我一阅。南京有《江苏日报》，其附张名《文艺评论》，五哥阅此报否？《文艺评论》乃胡梦华等主稿，闻胡君曾有文奖赞我与实秋作品。《红烛》出后，胡君中将又有批评。请五哥代为留意。

功课成绩总在人上，洋竖子不足畏也。然此地局面尚小，明年当偕实秋投世界第一大城纽约。多则三年，少则两年。非我失信，不早回国。实则学问愈求愈不可穷。无出人头地之把握，不肯归也。家中慎勿疑我变洋人，不思归家。我在美多居一年即恶西洋文明更深百倍。耶稣我不复信仰矣。"大哉孔子"其真圣人乎！我回乡之日，家人将见我犹一长衫大袖，憨气浑身之巴河老。家人其拭目待之！前晚梦见立瑛，颇思念之。上省时务拍一照寄我。我归家时，得勿"笑问客从何处来"乎？[1]

---

① 以下佚，此信写于1923年11月。

〔三十〕

二哥：

由驷弟转来一函，顷收到。不通音问，一因懒，一因有书抵家中，谅得披阅也。二嫂是否在省，省寓地址为何？暇望示知。兄近来行迹亦不知在何处。近觅得栖身一枝否？吾人毫无凭藉，以匹马单枪入社会与人竞争，成功乃幸事，不成亦不足怪也。惟各自努力，服公求学，以得少许良心之慰藉耳。世间固无公

理。昨与友人梁实秋谈，得知郭沫若在沪卖文为生，每日只辣椒炒黄豆一碗佐饭，饭尽犹不饱腹，则饮茶以止饥。以郭君之才学，在当今新文学界应首屈一指，而穷困至此。世间岂有公理哉？

《红烛》行世后，亦不知受人注意否。然我亦不介意于此，我之长短固自胸有成竹也。近课暇常作文寄沪宁各杂志、报纸发表。第二诗集拟明夏出版。此近来文学生活梗概也。美术方面，兴趣固亦日深一日。今年由芝加哥迁珂泉，得于学理方面加以较精细之研究。明夏拟住纽约，专事实习。惟是"学然后知不足"，严格而论，五年习画，所得无几。今幸得五年之机会，抛弃可惜也。前在家曾约定三年归国，以目下情形观之，恐不能不蹈食言之罪。此事双亲大人闻之定不乐，然兄等当能原谅也。幸为两大人曲谕详解，以释慈怀。留学苦况，一言难尽，弟之不欲早归，岂得已哉？此意谅能晓也。

闻忠、勋皆不近算术。此在初学时仍不当放松，惟教之者必善为诱掖耳。二侄将来纵不入实科，然习文科者普通知识亦不能缺也。弟因不曾习三角与立体几何，亦不敢再习，故不能得学位。攻美术者固不在乎学位，然我若于数学稍有根柢，取一学士头衔，易易如拾草芥耳。盖以弟目下之成绩，其他学科皆绰绰有余裕，独于数学则绝不敢问津，此亦憾事也。以前清资格论之，我将终身为一童生而已。草此顺问　近好？

弟骅　谨上

十一月三十日[①]

① 此信写于1923年。

〔三十一〕

驷弟、五哥转阖家：

我的通信处现在又改了，如下：

T. Wen
31 Hagerman Hall
Colorado College
Colorado Springs, Colo
U. S. A.

此处为科罗拉多大学之寄宿舍。房租每月七元。从前寄寓人家每月十五元。我与实秋皆来此，并自己做饭。我们买了一个电气炉子，费美金八元余。拟每日至少做一餐饭。算来如此每月只需钱二十元。若更宽算与房租合计亦不过三十元，比从前少二十元。自己做饭既可省钱又可吃到中国饭，此大乐事也。实秋稍知烹饪。我们渐用经验试做，可以炒鸡蛋，可以炒白菜，炒肉丝等等，虽不能完全成味，然猪油酱油调配起来，离家乡味亦不甚远。我们初次试验成功，竟拍案大叫“在异国得每日食此，真南面王不易也”！

前寄归珂字第十四号并寄二哥信，收到否？前得八哥书言家书称家乡近多匪患[1]，不知近日何如，念甚念甚。望家人大发慈悲偶时赐我一字消息。远人怀念家乡，人之常情，岂无人喻此哉？驷弟近亦疏懒异常，前八哥称你只在十哥函后附识一语，光阴岂宝贵如此哉？二哥函竟置半月余下发，发时亦仅附短纸草草数语，绝不提家中情形。四嫂[2]逝世。如此消息，我绝不知闻，至八哥转告，始得知耳。牢骚发得太多，自己亦觉无味。好

了,不讲了罢!

一星期后即为圣诞节假期。假长约三星期。届时有暇当作函述此邦最要之时节之风俗。诸侄年假回家务嘱修函寄来一阅进步何如。二哥函称十六妹能作诗,亦望抄来一阅。十六妹之不通常识世故颇有类于我,其能诗或亦将类我乎?勉之勉之!

此间前晚曾大雪,然不甚冷。今早日光和暖,房檐冰柱溶化淅沥成响。去年在芝加哥不曾见冰柱。曩岁在北京亦绝少见。今见此,忽忆在家乡新年时情况,不觉悲从中来。此函寄到,当近新年矣。……书至此,不堪设想矣!谨此敬请

双亲大人　金安　并问

全家安好。

骅　上

十二月十日③

---

① 军阀混战,时有逃兵过境。

② 堂兄闻家佑之妻。

③ 此信写于1923年。

〔三十二〕

驷弟:

沪字九号已收到。八哥来函谓家书称我家被窃,损减何如,我亦未得家书,不知真相。家中近来平安否?母亲大人入冬复发旧疾否?二哥近来有何消息?望示我为盼。

我自搬入寄宿舍。颇不寂寞,因此处住中国学生及我有四人。我与实秋自作烹饪,手段日有进步。其他中国朋友来此辄为垂涎,殊可笑也。

本学期将告竣。回忆来此半年,精神上较在芝加哥实为平

妥。然可怪者则虽与实秋同居而文学之创作反甚少。在功课上成绩颇佳,甚为教员重视。可以告慰者止此而已。

你的信中今年颇注意运动,此诚为急务。但有暇即当养成浏览书报之习惯,不可与友辈闲谈送日也。以我之经验,在学生时代交友乃一大事。不如己者,若我能辅之以进于善,则诚为最良之服务精神。若明知自身才力不足以助人,则勿宁绝之。勿为情面所碍而与之周旋也。

关于选科事尚有一年之久,容后再论。目下务求得普通知识为要。医学尚有内科,如不敢解剖则专门内科可也。草此顺问近好?

兄多　言

一月八日①

《星空》望仍寄一本来。

珂字第十六号

① 此信写于1924年。

〔三十三〕

五哥转阖家大鉴:

宁字第一、二号均先后收到。久不闻家音,信到,徒益增人魂魄悸动。宿常援哲学思想,揣测人生意义,已定为悲观多于乐观。近客处异国,目击身受,凡涉于国家、社会、家庭以及个人之经验,莫不证明所谓生活,乃不断之悲哀而已。知生活为悲哀,为苦痛,而犹不能自弃绝,悲之尤大者也。

我近状如常。无善可述。学校大考已毕。此校今年中国人得学位者六人。我亦得毕业证书,习美术者不以学位论也。前

月举行成绩展览会，以我之作品为最佳，颇得此地报纸之赞美，题意可译为“中国青年的美术家占展览会中重要部分云云”。

驷弟久无信来。想此书到时，当届暑假。望将本年学业进境作书为我述之。忠勋两侄信均收到。忠侄之作文胜于书信。二侄似不知书札为何物。书札不仅为道平安、叙寒暄，千篇一律之刻板文字。书札可要以发议论，亦可以记事迹。如此则其内容可以有变化，且可以增篇幅。望教二侄以此法，令其再各作一长书来。且各信中所报告之消息不当雷同。为侄辈之教育起见，我亦当早日回国。惟观目下情形，恐难如愿。美术之为学，其功难就而无穷，惟有宽以岁月以俟效耳。我辈定一身计划，能为个人利益设想之机会不多，家庭问题也、国家问题也，皆不可脱卸之责任。若徒为家庭谋利益，即日归国谋得一饭碗，月得一、二百金之入款，且得督率子侄为学做人。亦责任中事。惟国家糜巨万以造就人才，冀其能有所供献也。今粗得学问之毛，即中途而废，问之良心，殊不安也。近者且屡思研究美术，诚足提高一国之文化，为功至大，然此实事之远而久者。当今中国有急需焉，则政治之改良也。故吾近来亦颇注意于世界政治经济之组织及变迁。我无干才，然理论之研究、主义之鼓吹，笔之于文，则吾所能者也。客岁同人尝组织大江学会，其性质已近于政治的，今又有人提议正式改组为政党，其进行之第一步骤则鼓吹国家主义以为革命之基础。今夏同人将在芝加哥、波士顿两处开年会，即为讨论此事也。

我辈得良好机会受高深教育者当益有责任心。我辈对于家庭、社会、国家当多担一分责任。诸侄暑假归家时，驷弟当教其读报纸，且将社会种种不平等情形，政治现状如何腐败，用浅近语言告之。在品行方面，家长犹当严责。如说谎、自私等恶习当严禁其滋长。

家中近来平安否？二哥往江西后有何发展消息？望细告我为盼。

忠侄作文用钢笔墨水誊写，此有二弊，一不能长进书法，二近于洋习气也，此当禁止。诸侄当令其每日习大字一纸，小字一纸，一如我辈往日在家时做工夫之惯习。又当教其读诗做诗。忠侄喜作画，只当鼓励，不当禁止。每日又当有讲经一课，讲四书（不可讲五经）只须明其意义，不必背诵。尤当择其易于实行者鼓励诸侄实行之，如"有事弟子服其劳，有酒食先生馔……"等等是也。奉此敬请

双亲大人及全家福安！

一多

阳六月十四日①

① 此信写于1924年。

〔三十四〕

驷弟：

北来主张甚是。北大旁听生亦须考试。本年考试约在阳历八月二十几，或者还较迟点亦未可知。考试章程尚未公布。查得消息仅此而已。今日为八月十一日。弟若须先赴申，绕道北上，则时间亦甚迫促。望接信马上起程为是。

徐志摩约今日午餐，并约有胡适之、陈通伯（即《现代评论》上署名西滢者）、张欣海、张仲述、丁西林、肖友梅、蒲伯英等在座，讨论剧院事。近得消息谓肖友梅（音乐家）与某法国人募得四十万资本，将在北京建筑剧团。故志摩招此会议，商议合作办法也。

我等已正式加入新月社,前日茶叙时遇社员多人,中有汤尔和、林长民、丁在君(话间谈及舒无)等人。此外则北大及北大外诸名教授大多皆社员也。新月社已正式通过援助我辈剧院之活动。徐志摩顷从欧洲归来,相见如故,且于戏剧深有兴趣,将来之大帮手也。

家中均吉否?迁居武昌计划有实现之必要否!

母亲大人旧疾复作否?念甚。

兄多　上

八月十一日早①

① 此信写于1925年。

〔三十五〕

三哥大鉴:

今早寄来快信一件想已入览。顷自新月社归来,关于筹划剧院事已有结果,书此报告,以释悬念。

□昨日到会者有徐志摩、胡适、张欣海、蒲伯英、邓以蛰、丁燮林、陈通伯以及肖友梅。肖君已筹得可靠款项二十万元,拟办一国民剧场。肖之专门为音乐,正缺艺术人才,故以得遇弟等为至幸。弟等所拟计划与彼等之计划大同小异,故今日双方皆愿合作。照此看来,剧场事业可庆成功矣。

又有可喜消息,则今日席间又谈及北京美专事,同人皆谓极宜恢复,并由本社同人主持其事。故已拟定上书章行严,由林长民任疏通之责。大概美专之恢复,亦不难实现矣。

再者北京《晨报》为国内学术界中最有势力之新闻纸,而《晨报》之《副镌》尤能转移一时之思想。《副镌》编辑事本由正张编

辑刘勉已兼任。现该报拟另觅人专管《副镌》,已与徐志摩接洽数次。徐已担任北大钟点,徐之友人不愿彼承办《晨报》,故徐有意将《晨报》事让弟办理。据徐云薪水总在二三百之间,大约至少总在百元以上。今日徐问弟"谋到饭碗否?"弟答"没有。可否替我想想法子?"后谈及《晨副》事,又向弟讲:"一多,你来办罢!"弟因徐意当时还在犹夷,不便直接应诺。容稍迟请上沅或太侔向徐再提一提,想不致绝无希望也。刘勉已与弟有来往,昨日来函约为特约投搞员,稿费每千字在二元以上。刘初次遇弟时,甚表敬意,刘亦属新月社。大约弟担任《副镌》,刘之方面亦不致有异议。此问近好?

弟骅上　　八月十一日①

---

① 此信写于1925年。

〔三十六〕

贞:如果你们未走[1],纵然危险,大家在一起,我也心安。现在时常想着你在挂念我们,我也不安了。我早已想起搬到乾面胡同一层,但安全得了多少,也是问题。今天已找勋侄来,托打听旅行手续。同时将应用衣服清理一下,放在箱里,作一准备。现在只有津浦一路可通,听说联运可以从北平直到汉口(续讯此点不确),这倒也方便。……方才彭丽天[2]来说他也要回家,我已约他与我们同行,这来,路上有一帮忙的人,使我放心点。不然,我自己出门的本事本不大高明,再带三个小孩,一个老妈,我几乎无此勇气。好了,现在计划是有了,要走,三天内一定动身,再过四五天就可到家。不过,最好时局能好转,你们能短期内回北平。万一时局三天之内更恶化了,那就根本走不动。不过照目下情

势看来，多半不至如此。写到此处，又有人来电话报告，消息确乎和缓了，为“家”设想，倒也罢，虽然为“国”设想，恐非幸事。来电所拟办法，大司夫与赵妈都同意了。戚焕章[③]与吴妈大起恐慌。我答应他们：我走以后，在名义上仍旧算雇他们，并且多给一月工资，反正时局在一个月内必见分晓，如果太平，一月内我们必回来，否则发生大战，大家和天倒，一切都谈不到了。这样他们二人也很满意。这一星期内，可真难为了我！在家里做老爷，又做太太，做父亲，还要做母亲。小弟闭口不言，只时来我身边亲亲，大妹就毫不客气，心直口快，小小妹[④]到夜里就发脾气，你知道她心里有事，只口不会说罢了！家里既然如此，再加上耳边时来一阵炮声，飞机声，提醒你多少你不敢想的事，令你做文章没有心思，看书也没有心思，拔草也没有心思，只好满处找人打听消息，结果你一嘴，我一嘴，好消息和坏消息抵消了，等于没有打听。够了，我的牢骚发完了，只盼望平汉一通车，你们就上车，叫我好早些卸下做母亲的责任。你不晓得男人做起母亲来，比女人的心还要软。写到这里，立勋又来电话，消息与前面又相反了。这正证实我所谓消息与消息相抵的事实。于是又作走的打算了。碰巧孙作云来了。你知道他是东北人，如果事态扩大，他是无家可归的，我忽然想到何不约他到我家来，我向他提出这意思，他颇为之心动。这一来路上又多一伴，我更可以放心了。立勋明天再来，他个人不愿走，明天再劝劝他。鉴、恕[⑤]二人因受训未完，恐不能马上就走，我已嘱立勋明天上西苑去打听。万一他们能早走，那就更好。总之，我十分知道局势的严重，自然要相机行事，你放心好了！

多

七月十五灯下

① 高真携长子立鹤、次子立雕于七七事变前回武汉省亲。

② 当时在清华任教,闻一多曾为其诗集《晨夜诗庋》作跋。

③ 当时闻一多的稿子多由他誊写

④ 幼女闻翱

⑤ 闻一多的第四个侄儿闻立恕。

〔三十七〕

作云:舍侄已到家,得悉你的情形。今由中国银行汇来国币三十元共六十一元五角。请你将我的书籍搬到你寓中暂存,其中一部分(目录见附纸)请由邮局寄下。校中金甲文书在我处者甚多,万一遗失,殊觉可惜,请你也搬来,开一目录,交朱佩弦先生。此类如钱敷用,亦可尽量寄来。但书目及邮局挂号凭单,邮费帐目等,务须一一交朱先生保存。我前于南归时,只携来《三代吉金文存》及《殷虚书契前编》二种。家居无事,已着手编金文分类目录,获益不少。现邮递已通,盼不时通讯,以释悬念。此候
安好

多

九月十日①

另信并国币三十一元五角请转交厨役,因恐校中邮政不通也。厨役久在我家,为人忠实干练,如我家重要物件可移出,无留人看守必要,请留伊在尊处伺候,工资仍由我随时寄来。

各种子书
周礼正义
全上古文
全汉三国晋南北朝诗

说文义证
说文通训定声
毛诗传笺通释
王忠悫遗书
古逸丛书
汉书补注
小学汇函
方言笺疏
山海经笺证

以上请尽量寄下,钱不敷请暂垫用随即汇上至感至荷。

一切杂事可派敝宅厨役及仆人戚焕章协同办理,厨役我已付工资,戚焕章则请酌给酒钱。戚住锦什坊街西养马营十号。

---

① 此信写于1937年。

〔三十八〕

贞:汇来百元想已收到。不知目下已动身回乡否?如船只方便总以早去为妙。顷又由金城汇来百元,交父亲支配。所欠细叔之款,暂时可勿还。在此时候,只求大家能生存,不必算私帐也。汝此次所收到之百元,除开消外,尚余若干,望即告我。回乡后,日用应可减少,手中之钱,务当撙节为要。因以后学校移桂林,汇款更费时日,且亦未必随时有款可汇也。本拟寒假回家一行,现又往桂林移,将来能否案时回来,殊成问题。鹤儿来函云彼等如何念我,读之令我心酸。惟此次之信又较前进步,不但词能达意,且甚有曲折,又使我转悲为喜也。回乡后,务令鹤、雕等严格做功课。雕儿玩心大,且脾气乖张,但决非废材,务当遇事劝导,

不可怒骂。对朋儿名女,亦当如此。我不在家,教育儿女之责任便在你身上,千万不可大意也。我们往桂林去,实已到安全地带,汝辈更可放心。迁桂林日期现尚未定,届时当另有信来。清华职员张健夫回武昌,托他带回书箱一只,望带回乡下妥为保存,内有金文甲骨文书各一部,均甚贵重,又有一部分手稿,更无价值可言也。大舅家门牌号数,望速告我,以便汇款。顺问
安好

多

十二月十五日早①

① 此信写于1937年。

〔三十九〕

贞:此次不就教育部事①,恐又与你的意见②我们男人的事业心重,往往如此,你得原谅,你所需茶叶等物已托三哥购就带回,大司夫钱已汇去。此刻甚忙,至长沙再详细谈。

多③

①抗日战争开始不久,顾毓琇曾邀闻一多到教育部任职,闻未就。在顾先生写的《怀故友闻一多先生》一文中摘录了1938年1月26日闻一多就此事给他的回信:"承嘱之事,盛意可感,惟是弟之所知,仅国学中某一部分,兹事体大,万难胜任。且累年所蓄著述之志,恨不得早日实现。近甫得机会,恐稍纵即逝。将使半生勤劳,一无所成,亦可惜也。老友中惟我辈数人,不甘自弃,时以事业相抵砺,弟个人得兄之鼓励尤多,每用自庆,但我辈作事,亦不必聚在一处,苟各自努力,认清方向,迈进不已,要当殊途同归也……"

② 此处文字有脱漏。

③ 此信写于1938年1月

〔四十〕

二哥:此间学生拟徒步入滇,教职员方面有杨金甫、黄子坚、曾昭抡等五、六人加入,弟亦拟加入,因一则可得经验,二则可以省钱。今将不甚重要之书籍及皮大衣共一柳条包托人带至亦齐弟处,目下计已带到,请派老韦①过江取来,随后再托人带回乡下。此中书籍驷弟皆可用,其余衣物亦以存放乡下为妥。校中本拟发给教员路费六十五元,由香港取道安南入滇,步行者则一切费用皆由校备,不知路费是否照发,若仍照发,则此款可以乾落矣。启程日期尚未决定,大约在一星期后,届时再函告家中。顺候
安佳

弟多

二月一日②

---

① 浠水老家的仆人。

② 此信写于1938年。

〔四十一〕

贞:此次出门来,本不同平常,你们一切都时时在我挂念之中,因此盼望家信之切,自亦与平常不同。然而除三哥为立恕的事,来过两封信外,离家将近一月,未接家中一字。这是什么缘故?出门以前,曾经跟你说过许多话,你难道还没有了解我的苦衷吗?出这样的远门,谁情愿,尤其在这种时候?一个男人在外边奔走。千辛万苦,不外是名与利。名也许是我个人的事,但名是我已经有了的,并且在家里反正有书可读,所以在家里并不妨害我得名。这回出来唯一目的,当然为的是利。讲到利,却不是我个人的事,而是为你我,和你我的儿女。何况所谓利,也并不是什

么分外的利,只是求将来得一温饱,和儿女的教育费而已。这道理很简单,如果你还不了解我,那也太不近人情了!这里清华北大南开三个学校的教职员,不下数百人,谁不抛开妻子跟着学校跑?连以前打算离校,或已经离校了的,现在也回来一齐去了。你或者怪了我没有就汉口的事①·但是我一生不愿做官,也实在不是做官的人,你不应勉强一个人做他不能做不愿做的事。我不知道这封信写给你,有用没有。如果你真是不能回心转意,我又有什么办法?儿女们又小,他们不懂,我有苦向谁诉去?那天动身的时候,他们都睡着了,我想如果不叫醒他们,说我走了,恐怕第二天他们起来,不看见我,心里失望,所以我把他们一个个叫醒,跟他说我走了,叫他再睡。但是叫到小弟,话没有说完,喉咙管硬了,说不出来,所以大妹我没有叫,实在是不能叫。本来还想嘱咐赵妈几句,索性也不说了。我到母校那里去的时候,不记得说了些什么话,我难过极了。出了一生的门,现在更不是小孩子,然而一上轿子,我就哭了。母亲这大年纪,披着衣裳坐在床边,父亲和驷弟半夜三更送我出大门,那时你不知道是在睡觉呢还是生气。现在这样久了,自己没有一封信来,也没有叫鹤、雕随便画几个字来。我也常想到,四十岁的人,何以这样心软。但是出门的人盼望家信,你能说是过分吗?到昆明须四十余日,那么这四十余日中是无法接到你的信的。如果你马上就发信到昆明,那样我一到昆明,就可以看到你的信,不然,你就当我已经死了,以后也永远不必写信来。

多

二月十五日②

---

① 指未就教育部职一事。

② 此信写于1938年。

〔四十二〕

双亲大人膝下:出发后寄上明信片数张,计已入览。三月一日自桃源县舍舟步行,至今日凡六日,始达沅陵(旧辰州府)。第一至第三日各行六十里,第四日行八十五里,第五日行六十里,第六日行二十余里,第四日最疲乏,路途亦最远,故颇感辛苦,此后则渐成习惯,不觉其难矣。如此继续步行六日之经验,以男等体力,在平时实不堪想象,然而竟能完成,今而后乃知"事非经过不知易"矣。至途中饮食起居,尤多此生从未尝过之滋味,每日六时起床(实则无床可起),时天未甚亮,草草盥漱,即进早餐,在不能不下咽之状况下必须吞干饭两碗,因在晚七时晚餐时间前,终日无饭吃,仅中途约正午前后打尖一次而已。所谓打尖者,行军者在中途作大休息,用干粮、饮水是也。至投宿经验,尤为别致,六日来惟今日至沅陵有旅馆可住,前五日皆在农舍地上铺稻草过宿,往往与鸡鸭犬豕同堂而卧。在沅陵或可休息三日,从此更西往芷江或有汽车可坐,然亦无十分把握。(以上六日所写,以下十二日补完)近因天雪汽车难行,留沅将及一周。现雪已解,定明日乘汽车至晃县,当日可到,过此则恐全须步行矣。家中老幼近皆安吉否,深以为念。到贵阳后当再有信归。肃此敬颂

万福

男多　叩

三月十二日①

① 此信写于1938年。

〔四十三〕

双亲大人膝下，沅陵奉上一禀，想已达览。十七日自晃县出发，步行三十日抵贵阳。贵州境内遍地皆山，故此半月中较为劳苦，加之天时多雨，地方贫瘠，旅行益形困难。本地谚云“天无三日晴，地无三尺平，人无三两银”，盖得其实矣。贵阳遇熟人甚多，清华方面自前校长周寄梅先生以下逮旧同学不下数十人，同班中有吴泽霖、聂鸿逵二兄，聂系本地人，吴任大夏大学文法学院长，随校迁此。据近悉昆明校舍不敷，文法二院决设蒙自，以意揣之，昆明新房屋造成后，文法二院恐仍当迁回。蒙自距昆明铁道一日路程，地近安南，此行本如投荒，今则愈投愈远矣。近日前方捷报频传，殊堪欣慰，然武汉敌机轰炸亦因此益亟。二哥不知已迁动否。乡间谅安谧如常，但不知家中老幼清吉否。鹤、雕二儿读书有进益否。通信仍暂寄昆明临时大学，如欲速达，可用航空邮递。余容续禀，敬颂

万福

男多　叩头

四月二日自贵阳①

① 此信写于1938年。

〔四十四〕

贞：四月二十八日抵昆明，看到你和鹤雕两儿三月三日的信，你信上说以前还写过三封信来，但我没有接到。据说有的邮件已转到蒙自去了，你那三封信或者到蒙自可以看到。我们自从二月二十日从长沙出发，四月二十八日到昆明，统共在途中六十八

天,除沿途休息及因天气阻滞外,实际步行了四十多天。全团师生及伙夫共三百余人,中途因病或职务关系退出团体,先行搭车到昆明者四十余人,我不在其中。教授五人中有二人中途退出,黄子坚因职务关系先到昆明,途中并时时坐车,袁希渊则因走不动,也坐了许多次的车,始终步行者只李继侗、曾昭抡和我三人而已。我们到了昆明后,自然人人惊讶并表示钦佩。杨今甫在长沙时曾对人说,"一多加入旅行团,应该带一具棺材走,"这次我到昆明,见到今甫,就对他说"假使这次我真带了棺材,现在就可以送给你了",于是彼此大笑一场。途中许多人因些小毛病常常找医生,吃药,我也一次没有。现在我可以很高兴的告诉你,我的身体实在不坏,经过了这次锻炼以后,自然是更好了。现在是满面红光,能吃能睡,走起路来,举步如飞,更不必说了。途中苦虽苦,但并不象当初所想象的那样苦。第一,沿途东西便宜,每人每天四毛钱的伙食,能吃得很好。打地铺睡觉,走累了之后也一样睡着,臭虫、蚤、虱实在不少,但我不很怕。一天走六十里路不算么事,若过了六十里,有时八、九十里,有时甚至多到一百里,那就不免叫苦了,但是也居然走到了。至于沿途所看到的风景之美丽奇险,各种的花木鸟兽,各种样式的房屋器具和各种装束的人,真是叫我从何说起!途中做日记的人甚多,我却一个字还没有写。十几年没画图画,这回却又打动了兴趣,画了五十几张写生画。打算将来做一篇序,叙述全程的印象,一起印出来作一纪念。画集印出后,我一定先给你们寄回几本。还有一件东西,不久你就会见到,那就是我旅行时的相片。你将来不要笑,因为我已经长了一副极漂亮的胡须。这次临大搬到昆明,搬出好几个胡子,但大家都说只我与冯芝生的最美。

文法两院五月三日开始上课,理工两院或许在两星期后,因为房屋尚未修理好。我在昆明顶多还有三天耽搁。从这里到蒙

自,快车一日可到,但不能带行李。我因有行李,须坐慢车,在途中一个地方名壁虱寨住一夜,次日始能达到。所以五日后可以再有信回。

旅行团到的第二天,正碰着清华二十七周年纪念。到会者将近千人,令人忧喜交集。据梅校长报告,清华经费本能十足领到,只因北大,南开只能领到六成,所以我们也不能不按六成开支(薪金按七成发给)。我们在路上两个多月,到这里本应领得二、三、四三个月薪金,共八百余元。但目下全校都只领到二月一个月的薪金。听说三、四两月不成问题,迟早是要补足的。

你这封信里未详说家中种种情形,不知是否在那三封信里已经说过?我最挂念的是鹤雕二人读书的情形,来信务须详细说明。两儿写信都有进步,我很喜欢。鹤喜作诗,将来能象他父亲,这更叫做父亲的说不出的快乐。小弟大妹读书如何?小小妹没有病痛吗?雕的耳朵好了否?这些我最关心的事,为何信上都不提?你自己的身体当然我也时时在念。路上做梦总是和你吵嘴,不知道这梦要做到何年何月为止!

昆明很象北京,令人起无限感慨。熊迪之去年到这里做云南大学校长,你是知道的。昨天碰见熊太太,她特别问起你。许多清华园里的人,见我便问大妹。鹤雕两人应记得毛应斗先生,他这回是同我们步行来的。这人极好,我也极喜欢他。

今天报载我们又打了胜仗,收复了郯城。武汉击落敌机廿一架。尤令人兴奋。这样下去,我们回北平的日子或许真不远了。告诉赵妈不要着急,一切都耐烦些。她若写信给大司夫,叫她提一笔说我问过他。

你目下经济情形如何?每月平均要开支多少,手中还剩多少?日子固然不会过得太好,但也不必太苦。我只要你们知道苦楚,但目下尚不必过于刻苦,以致影响到小儿们身体的发育。

大舅在何处,他家情况如何,盼告我。

以后来信寄“云南蒙自国立西南联合大学”。

多

四月卅日在昆明①

① 此信写于1938年。

〔四十五〕

贞:在昆明所发航空信想已收到。我们五月三日启程来蒙自,当日在开远住宿(前信说在壁虱寨,错误),次日至壁虱寨(地图或称碧色寨)换车,行半小时,即抵蒙自。到此,果有你们的信四封之多,三千余里之辛苦,得此犒赏,于愿足矣!你说以后每星期写一信来。更使我喜出望外。希望你不失信。如果你每星期真有一封信来,我发誓也每星期回你一封。在先总以为蒙自地方甚大,到此大失所望。数十年前,蒙自本是云南省内第一个繁荣的城市,但当法国人修滇越铁路的时候,愚蠢的蒙自人不知为何誓死反对他通过。于是铁路绕道由壁虱寨经过,于是蒙自的商务都被开远与昆明占去,而自己渐渐变为一个死城了。到如今,这里没有一家饭馆,没有澡堂,文具店里没有浆糊与拍纸簿,广货店里没有帐子。这都是我到此后急于需要的东西,而发现他都没有。然而有些现象又非常奇怪。这里有的是大洋楼,例如法国海关,法国医院,歌胪士洋行等等,都是关着门没有人住的高楼大厦,现在都以每年三两元的租金租给联合大学作校舍了。自从蒙自觉悟当初反对铁路通过之失策,于是中国自己筑了一条轻便铁道,从壁虱寨经过蒙自与箇旧,以至石(屏),名曰壁箇石铁路,(我们从壁虱寨换车来到蒙自,便是这条铁路。)

但是蒙自觉悟太晚了,他的繁荣仍旧无法挽回。直到今天,三百多学生,几十个教职员,因国难关系,逃到这里来讲学,总算给蒙自一阵意外的热闹,可惜这局面是暂时的,而且对于蒙自的补益也有限。总之,蒙自地方很小,生活很简单。因为有些东西本地人用不着,我们却不能不用的,这些东西都是外来的,价钱特别贵,所以我们初到此需要一笔颇大的“开办费”。但这些东西办够了,以后恐怕就有钱无处用了,归根的讲,我们住蒙自还是比住昆明省。

前天经过开远的时候,遇见殷先生全家新从海道来,往昆明去。殷太太当然问起你,殷益蕃和他们大妹望着我笑,虽然没有说话,但我明白他们心里是在说“闻立鹤闻立雕呢?”余肇池先生现在就住在我隔壁,余太太和他们全家住在昆明,大概不搬到蒙自来,反正蒙自到昆明,快车只一天路程。张荫麟在昆明,他太太住在香港,暂时不来。汪一彪在昆明,太太快来了。此外一时想不起,就住在我隔壁房间的讲,陈寅恪浦薛凤沈乃正家眷都未来。但也有租好房子,打算接家眷的,如朱佩弦王化成等是也。问你安好

多

五月五日①

① 此信写于1938年。

〔四十六〕

双亲大人膝下:鹤雕两儿来函云现方从大人读书,甚感兴趣,雕儿写信较前尤有进步,殊可喜也。男意目前既不能学算术,则专心致力中文,亦是一策。惟欲求中文打下切实根底,则非读旧书

不可。在平时同事中如孔云卿刘寿民二君皆令其少君读四书，殊有见地。男意鹤雕亦当仿效。曾见坊间有白话注解本，可购来参考，以助彼等之了解。纵使书中义理不能真实领会，但能背诵经文，将来亦可终身受用不已。驷弟方致力国学，经史理宜并治，倘能同时读四书，遇有新解时，亦不妨对两儿随时加以指示，如此两儿受益，诚不待言，对驷弟或亦可增加读经之兴趣也。校中情形，详另函及五月二日云南日报。敬颂

万苐　　　　　　　　　　　　　　　男多　叩禀

五月五日①

① 此信写于1938年。

〔四十七〕

鹤雕两儿阅悉：今天上课回来，看见桌上一封家信，已经喜欢得很。拆开一看，文字比从前更通顺，字迹也整齐，我更高兴。再加上信中带来消息，说北平的书寄来了一部分，尤其令我喜出望外。今天非多吃一碗饭不可！你们的信稿究竟有人改过没有？象这样进步下去，如何是好！你们真应感谢祖父，应当加意服侍祖父和祖母。你们年纪一天大一天，应该能够服侍。写信可以代替作文，以后要每星期来一次信。如果太忙，可以由你们二人和你母亲轮流写。信中少说空话，多报消息。家中或乡间任何琐事，都是写信的资料。这样写法，我每次接到你们一封信，不就等于回家一次吗？上次写信给祖父，请教你们读四书，不知已实行否。在这未上学校的期间，务必把中文底子打好。我自己教中文，我希望我的儿子在中文上总要比一般强一点。三月薪金已发，但蒙自尚未领到。因为此地银行办事处尚未成立，一时

也不能汇钱回来。你母亲手中余款总共还有多少,来信务须告我。小弟、大妹、小妹做些什么,说些什么,也告诉我,我很想念他们。天气渐热,怕生病,一切要小心。

每次来信应书明阳历日期

父字[1]

[1] 此信写于1938年5月。

〔四十八〕

贞:上星期写信给你和文鉴叫你们和他一同到云南来,这信想已收到。昨天接你的信果然不出我料,家中有全家迁松滋之议。你当然应该时时跟我通信,告我一切情形,以便取得联络。迁松滋我甚赞成,细叔主张早走尤其是对的,人多,在松滋当然不便,到了那里,仍然要疏散。例如你们和细叔一房,可再往重庆,转贵阳来云南,细叔的事现有九成希望,详见另函。我所以赞成你们到松滋的缘故是第一,粤汉路不好走,广州炸得利害。第二,香港海防人地生疏,语言又不通,甚不方便。第三,在松滋可暂住下,候船往重庆,沿途可以休息,且有熟人可照顾。你们务必即速上省,或者走了也未可知。好在我已将款子(三百元)寄往武昌,目下应已寄到。姐姐[1]九姐有何计划?姐姐以往松滋为宜,将来文鉴、立珠仍当来滇,庶可一劳永逸。你们的行止务必随时来信告我。

多

五月七日②

学校八月放暑假,你们最好先在松滋暂住,一可休息,二可

候到八月再行，如有必要，我可到贵阳来接，三则可免暑天旅行之苦，闻重庆奇热，恐你等身体不支也。

又及

① 闻一多的长姊，信中提到的立珠和文鉴是她的女儿及女婿。

② 此信写于 1938 年。

〔四十九〕

展黎两哥大鉴：前因时局变化，家中人口众多，急宜疏散，适鉴甥来函询来滇办法，故函嘱弟妇随鉴甥来滇。昨接家信知有全家迁松滋之议，并云先行上省，此举极是，不知现已到省否？驷弟事已大有眉目，蒋梦麟近来蒙小住，公超已将聘驷弟事与彼详细谈过，现决定由联大聘请，俟三校分开后，北大再续聘，资格教授或副教授待定，月薪大约三百四十元，俟梦麟回昆明提出常务委员会通过，即发聘书。弟意如驷弟事成，我家到松滋后，弟与驷弟两房可由松滋转道重庆贵阳来滇。重庆至贵阳、贵阳至昆明均有公路。姐姐宜往松滋，文鉴立珠则可来滇，但到松滋后可小住休息，候八月暑假期届，再行前进，因届时如有需要，弟可来贵阳迎接也，如此弟等两房分出，后则家中人口较少，可减少拥挤也。至生活问题，弟与驷弟一日发薪，即当量力接济一日，不必发愁，望禀明双亲放心，一般观察对抗战前途乐观，故暂时忍此痛苦，不久即可重见天日，弟已另函家中，深恐业已来省，故重述梗概，前周由金城用航信寄归三百元，不知收到否，一切情形，望随示知，以便取得联络，至祷至祷，顺候安佳

弟多上

五月七日

北平寄回之书望早寄来。

来信望用航空，平信需时过久。

① 此信写于 1938 年。

〔五十〕

贞:这几天战事消息不好,武汉不免受影响。乡里情形如何？颇令人担心。万一有移动的必要,你们母子一窠实是家中之大累,想至此,只悔当初未能下决心带你们出来。日来正为此事踌躇,同事们也都劝我接你们来,所苦者只有两事不易解决:一,我自己不能分身,而家中又无人送你们。二,你们全来,盘费太大。今天接到文鉴来信,其意甚愿来滇复学,万一决定来,你们可以同他一路走,我只须到香港或海防来接你们。既可省点路费,又不多费时间,岂不甚好。至于你们的路费,我计算起来,少则五百元,多则六百,数目实在可观,然而为求安全起见,又有什么办法呢。并且鹤、雕在家不能入学校,长此下去,也不是办法。在家固可学点中文,然而算术究竟是最要紧的,他们多耽搁一年光阴,就给我们多加一年的担负,从远处着想,这事实在非同少可。战事非短时可以结束,学校在昆明已有校长久的打算,筹好了三十万建新校舍,内中并有教员住宅。本来俟校舍完成后(约一年半),我是想接你们来的,现在乘文鉴来滇之便,你们若能早来,实在最好,因为路费早晚是要花的,而鹤、雕的学业又可以少耽误。好在我手头还有四百五十元存款,再从朋友处通挪一点,可以凑足这笔路费。同时四月份薪金不久总可以发下,可作到后生活费之用。学校经费情形并不算坏,已详前函,你们来后,我与你们吃点苦,断炊是不至于的。现在同事们的家眷南来者日多一日(最近新到一批,有朱佩弦、孙晓梦、王化成、冯芝生、袁希渊诸太太),学校决不能让这些人饿死在这里。再者昆明地方生活程度不高,蒙自尤可简省,气候之佳,自不待言。此间雇人不甚容易,所以赵妈同来顶好,许多太太想由北方带用人来而不可得,赵妈能来,倒是我们的幸事。我想你们不必犹疑,只要得到

文鉴同意,就可马上准备。办护照是一件麻烦事,应早上省照像,请护照事,可请十哥在外交部托一熟人,或可稍快点。路费我立刻用航空信汇至武昌,款到即可买车(票)南下,恐时局变化,路又不通也。为节省计,我想我就到海防来接,我住天然旅店,你们到后,可来电告我。其余途中应注意诸事列下:

1,由汉口至广州,带食品,出发前打电至蒙自,如遇飞机起飞日期不远,寄航空信亦可。坐三等,如天气太热,可买一、二张二等。

2,到广州住白宫酒家,系陈梦家亲戚所开,有介绍信,住一夜。

3,乘广九车至九龙,如新新旅馆(在九龙)或六国饭店(在香港)有接客者,即住新新或六国(内中新新尤好),如无接客者,可暂住有接客之旅馆,同时往新新或六国觅就房间(新新若无房间,客厅亦可住)再行搬住。(九龙与香港对江、有轮渡))(住九龙较贱)

4,到香港中国旅行社买票,行李交社运送上船。太古船较多,船亦较大,但须行五日始到海防。法国邮船每七日一班,船小,然二日可达。晕船事不免,故法国船先到即乘法国船,如须等候太久,即坐太古船,因为此右省却旅馆费用也。
上船前,电海防天然旅店,告我坐何船、何日动身、计几日可到。船可坐三等,大舱太苦,于小孩不宜。

5,不急需之衣服,尽量打包寄蒙自,以免途中累赘。

6,北平寄到之书,仍交邮局寄来。

7,粤汉车最好赶孝义[1]走班时来。

顷忽想起去岁毕业学生张秉亲新君,现在香港化侨中学教书,我现已写就一信,你们到广州后,可另附一信(说明何时到九龙)用最迅速方法寄去,请他来接,如他能来最好,如未来,则仍照上列

第三项办。张君如未来接,你们到香港后,仍可请文鉴前往一访,关于买票上船等事,彼必能帮忙。(万一时局不太紧张,稍迟俟秋凉再动身,于孩子们身体较宜,可斟酌行之)

以上尽能想到的都已写过了,不能说不周密了。途中自然相当麻烦,但若拿出我步行三千里路的精神来,也就不算一回事了。决定后,盼速不一信,因为我这边也有许多事要准备。

来信云手中尚有百元,我现在再寄三百元来,一共约四百元,到海防足够了。万一不够,可暂向文鉴通挪,由海防至蒙自用费我亲身带至海防。

多

五月二十六日②

---

① 高孝义,闻一多的内弟。

② 此信写于1938年。

附

秉新同学:去夏接到手书,因事迁延未复,后住长沙,又偶将地址遗失,遂致欲作复而不可能,至今思之,犹觉歉然,想　吾弟不以为过也。到蒙自后,张君志岳来谈,得悉

吾弟在香港华侨中学授课,并迩来生活种种,殊用欣慰。顷因时局关系,内子及儿辈避居故里,非长久安全之计,故嘱其迅速来滇,并由舍亲陈君文鉴护送(陈君亦系清华同学),惟是彼等皆初次来港,且儿辈幼小,照料尤多不便,到港时,倘蒙吾弟拔冗前来照拂,不胜感激之至。蒙自环境不恶,书籍亦可敷用,近方整理诗经旧稿,素性积极,对国家前途只抱乐观,前方一时之挫折,不足使我气沮,因而坐废其学问上之努力也。此事吾弟谅有同感,愿更共勉之。

耑此顺候

教安

闻一多手启
五月二十六日灯下

〔五十一〕

贞:这回是我错了,没有带你们出来。我只有惭愧,太对不住你们。接到二哥的电及三哥的信,知道松滋不能去,粤汉路又决不能走。现在拟以几条办法,你可以看势行事。

(一)训侄就学广州,大概不能成事实,因那边的人听说也差不多逃空了。你可商量训侄,愿否由湘滇公路送你们来,我自己到贵阳来接。训到此后是否有资格在联大借读,如资格不成问题,其余一切我负责,至少在这里避乱带补习功课,亦殊不恶,不知五哥能否放他来,他自己愿不愿意。

(二)大舅家里当然丢不下,好在他们不张风声,可否请他送到贵阳打转,我到贵阳接,这样耽搁他半月或多则二十天,不知他愿否。此上是急走的办法,如情势不甚急,则

(三)候一二星期,如果驷弟事成功,你们就随他来,这样为节省计我只到昆明接。好在贵阳有同班老友聂君安陶可以照顾一切。

关于驷弟事,马上无法决定(详另函),并且不能不作万一的打算。设若他的事不成,恐怕把目前的机会错过将来更不好走,所以我甚望第(一)(二)两项其中能够实现其一。万一三项都不能实现。那就这样:

(一)家中有人住,你们也暂住家中。

(二)家中无人,你们搬到路口住。

无论如何暑假中我定亲自回来接你们,什么危险也管不着。这

边也有朋友们的家眷还在战区内的，如安徽、江苏、山东，河南都有，依然能汇款，能通信，也并无生命危险，所以万一你们暂时走不动，也不要害怕，我一生未做过亏心事，并且说起来还算得一个厚道人，天会保佑你们！

三哥信上说湘滇公路连护送人路费需五百元，现在我再汇三百元来，给你们凑成六百元。这钱你们能来就作路费，不能来就留下过日子。

如果决定早来，便当即速上省，勿再迟延，衣服多多打邮寄来，包不要太大，

多

六月十三日夜①

① 此信写于1938年，已收入《闻一多全集》。

〔五十二〕

贞：盼了两星期多，到今天才接到大舅一信，并且寥寥数语，殊令我失望。你答应我每星期有一封信来。虽说忙于动身，也不应连写信的工夫都没有。在你没来到以前，信还是要写的。天气热，怕你生病或孩子病了，不得你的信，我如何不着急呢？好了，到咸宁张府①暂住，是一妙法。但报载武汉情形渐趋和缓。也许你们还是在省寓住些时较方便些。今日校中得到确实消息，军事当局令联大文法学院让出校舍，因柳州航空学校需用此地，这来我们又要搬家。搬到什么地方，现尚未定，大概在昆明附近。昆明城内决无地方，昆明南二十里有地方名宜良，当局去看过了，似乎房屋不够。不知还有什么地方可去，总之蒙自是非离开不可的。在先我以为你们若来得早，蒙自还有地方可住。现

在则非住昆明不可了。但昆明找房甚难,并且非我自己去不可。现在学校已决定七月二十三日结束功课。我候功课结束,即刻到昆明,至少一星期才能把房子找定。所以你们非等七月底来不可。只要武汉可住,不妨暂住些时,从容准备来的手续。武汉不能住,则往咸宁亦可。与驷弟同来,自不成问题。但大舅恐怕还要送到长沙打转,因事多,恐驷弟忙不过来,后寄三百元收到否?前后共寄六百元,除前函嘱你给一百元与驷弟或父亲之外,其余五百元想在动身前还要用去一些。但事先总应有一预算,请把这项预算告诉我。能节省的就节省。昆明房租甚贵,置家具又要一笔大款。我手上现无存款,故颇着急。自然我日夜在望你来,我也愿你们来,与你一同吃苦,但手中若略有积蓄,能不吃苦岂不更好?快一个月了,没有吃茶,只吃白开水,今天梦家那里去,承他把吃得不要的茶叶送给我,回来在饭后泡了一碗,总算开了荤。本来应该戒烟,但因烟不如茶好戒,所以先从茶戒起,你将来来了,如果要我戒烟,我想,为你的原故,烟也未尝不能戒。前些时,为你们着急,过的不是日子,两个星期没有你的信,心里不免疑神疑鬼,今天大舅信来,稍稍放心了。但未看见你的笔迹,还是不痛快,你明白吗?鹤、雕为何也不写信来?此问安好。

多

六月廿七日②

由三哥寄来的书已到十二包,似乎还有,不知是否同时寄出,想不致遗失吧。勋侄由嘉定来函,报告情形甚详,此儿渐渐懂事,文笔亦甚佳,殊令人欣慰。

---

① 高孝贞之嫂的娘家。

② 此信写于1938年,已收入《闻一多全集》。

责任编辑：黄　滔
封面设计：田　磊



最后一次的讲演